సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష

LITERARY CRITICISM



పింగళి లక్ష్మీకాంతం

ఆంధ్ర బుక్ హౌస్,
గాంధీరోడ్డు, తిరుపతి.



గంగాధర పబ్లికేషన్స్
రామమందిరం వీధి :: విజయవాడ - 520 002.

పంచమ ముద్రణ : 1983

గంగాధర ప్రచురణ.

ప్రథమ ముద్రణ :

ఆగష్టు : 83

వెల : 30-00



ప్రచురణ కర్త :

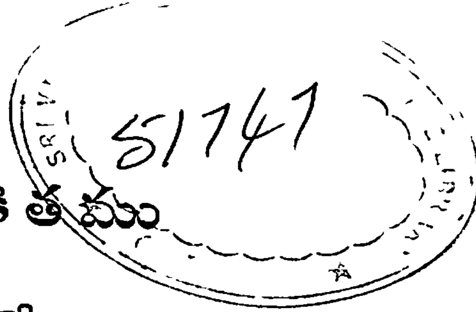
కప్పగంతుల మురళీకృష్ణ

ముద్రణ :

శ్రీ కనకలక్ష్మి ప్రింటింగ్ వర్క్స్,

విజయవాడ-520 002.

అంకితము



—o—

మాంగల్య నిధికి, బంధుజ
నాంగీకృత శీలసన్మదర్ధాంగికి, శ్రీ
పింగళి లక్ష్మీనరసమ
కుం, గృతి యొసగితిని దీని, కులవర్ధనికిన్

పింగళి వంశము మేలిమి
బంగరు గని, దానివలన వన్నెయును, భవ
న్మాంగల్య మహిమవలన శు
భాంగి! నాకొదవె, నాయు రారోగ్యములున్.

—o—

ప్రథమ ముద్రణ పీఠికా భాగము

ఇది, నేను ముప్పది యేండ్ల క్రితము ప్రచురింప వలసిన గ్రంథము. ఇప్పుడైనను, నా అలసతను సహింపక నా విద్యార్థి, మిత్రులు కొందరు తరిమి హెచ్చరించుటచే దీనిని వెలువరింప గలిగితిని. అయినప్పటికి, దీని వ్రాత ప్రతులు ఆంధ్ర దేశములో సుమారు ఒక వేయి పైగా వున్నవి. ఆ ప్రతులు గలవారిలో కొందరు ఇందలి సిద్ధాంతమును, వాక్యములను, ప్రకరణములను, నా పేరుమీద గాక పోయినను, పత్రికలలో, గ్రంథములలో, విరివిగా ప్రచారముచేసి, ఈ నూత్న విమర్శ సంప్రదాయమునకు కొంత ప్రతిష్ఠ సంపాదించిరి. వారికి నేను కృతజ్ఞుడను. వారి వల్లనే నేను కల్పించిన పెక్కు విమర్శ పారిభాషిక పదములకు కూడ భాషలో స్థిరత్వ మేర్పడెను. తెలుగులో, ముప్పది యేండ్లకు పూర్వము గల విమర్శ భాషతో, నేటి విమర్శ భాషను పోల్చి చూచినపుడు, కానవచ్చెడి పారిభాషిక పద భిన్నత్వము నకు నేనే కర్తనని చెప్పుటలో తప్పులేదు. నా "ఆంధ్ర వాఙ్మయ చరిత్ర"కును ఇట్టి యశమే ప్రాప్తించెను.

పాశ్చాత్య కావ్య విమర్శ సిద్ధాంతములకును, భారతీయాలంకారిక సిద్ధాంతములకును, వస్తుతః వుండెడి భేద సాదృశ్యములను వివరించుచు, ఆ రెండు పద్ధతులును యెంతవరకు సంవదించునో నిరూపించుటకు కొంత ప్రయత్నము చేసితిని. ఆ ప్రయత్నములో కొన్ని శాస్త్ర వాక్యములకు నేను చెప్పిన వ్యాఖ్యానము, సాంప్రదాయక వ్యాఖ్యానములకు భిన్నముగా వుండవచ్చు. అయినా, పాపములేదు. పాశ్చాత్య గ్రంథముల వలనను, మన యలంకార గ్రంథముల వలనను, నేను నేర్చిన ఈషద్విద్యకు, నా బుద్ధికి తోచిన విషయములను గూడ కొంతచేర్చి

పొసగినంత మేరకు ఈ గ్రంథమునకు భిన్న సంప్రదాయ సమన్వయాత్మకమైన ఒక స్వరూపమును తెచ్చితినని నా యభిప్రాయము. ఇందులో పరకీయ భాగమెంతయో, గ్రంథ కర్తయొక్క స్వీయభాగమెంతయో, విజ్ఞులు తెలిసికొన గలరు.

ఈ గ్రంథమున సుమారు యేబది ఆంగ్ల - ఉల్లేఖనములు (Quotations) కలవు. వాటిలో యించుమించు ఇరువది Hudson తన "An Introduction to the Study of Literature" అనే గ్రంథములో ఉదాహరించిన వాటినుండి గైకొంటిని. తక్కినవి అయా మూల గ్రంథముల నుండియే తీసికొంటిని. ఆ యుల్లేఖనములకు ఆమూల గ్రంథముల పుటలు, పంక్తులు ఇవ్వలేక పోతిని. అయినా అవి సూనృతములే; శంకనీయములు కావు.

ఆంధ్ర విద్వల్లోకము, నాయెడ ఇతఃపూర్వమువలెనే ఆదరము చూపుగాక.

తిరుపతి,
12-8-1938.

పింగళి లక్ష్మీకాంతం.

విషయసూచిక

—०—

—o—

మా ఇతర ప్రచురణలు

ఆధునికాంధ్ర కవితా సమీక్ష	కె. వి. ఆర్. నరసింహం	రు. 70-00
సాహిత్య దర్శనం	,,	50-00
రత్నావళి	,,	3-00
సంస్కృత వ్యాకరణ ప్రకాశిక	కె. ఎ. కృష్ణమాచార్యులు	25-00
మహాభారతము తత్వదర్శనము	డా॥ రామకోటిశాస్త్రి	15-00
తిక్కన హరిహరనాథ తత్వము	,,	7-50
యయాతి చరిత్ర	,,	3-75
భువన విజయం	పోలూరి హనుమజ్జానికి రామశర్మ	5-00
గుహుడు	బృందావనం రంగాచార్యులు	3-00
సాహిత్య కౌముది	గుంటూరు శేషేంద్రశర్మ	4-00
మాళవికాగ్నిమిత్రము	మోచర్ల రామకృష్ణయ్య	3-00
ప్రచండ భార్గవము	,,	5-00
వ్యాస ప్రభాస	కొకొండ సత్యవతి	4-00
ప్రతిజ్ఞ	డా॥ కోర్లపాటి శ్రీరామమూర్తి	3-50
అంతరార్థ రామాయణం	శ్రీ వేదుల సూర్యనారాయణశర్మ	25-00
ఆర్య చాణుక్యుడు	,,	20-00
జాతీయాలు పుట్టు పూర్వోత్తరాలు మరియు సంస్కృత న్యాయాలు	రెంటాల గోపాలకృష్ణ	10-00
సుభాషిత రత్నావళి	,,	10-00
తెలుగులో చాటు కవిత్వము	ప్రొ. జి. లలిత	45-00
సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష	పింగళి లక్ష్మీకాంతం	30-00
ఆంధ్ర భారత కవితా విమర్శనము	కోరాడ రామకృష్ణయ్య	20-00

I

సాహిత్య కళ

వాఙ్మయ సారస్వత శబ్దములు సమానార్థకములు. సాహిత్యము
వాఙ్మయములో ఏకదేశము.

అవయవార్థమునుబట్టి విచారించినచో 'వాఙ్మయము' అను
పదమునకు శబ్దకృతములైన రచనలన్నియు లక్ష్యభూతములగును.
అనగా మానవుడు నోటితో మాటలాడెడి భాషనంతను చేతితో వ్రాసి
నచో, ఆ భాష తాల్చెడి స్థిరమైన వాక్యరూపము వాఙ్మయ శబ్ద
వాచ్యమే కాదగును. కాని శాస్త్రకారు లా శబ్దమునకు ఇంత విపు
లార్థము నంగీకరింపరు. మానవుడు వ్రాసెడి ప్రతివాక్యమును వాఙ్మయ
మగుననుట శాస్త్రకారునకే కాదు, సామాన్యునకును వింతగానే తోచును.
వాఙ్మయ శబ్దమునకు ఏదో యొక హద్దు నిర్ణయింపకపోయినచో పంచాంగ
ములు, దానాదాన పత్రములు మొదలైన దైనందిన వ్యావహారిక
రచనలుకూడ వాఙ్మయముగానే పరిగణింపబడవలసి వచ్చును. అట్టి
పరిగణనము అనుచితమగుటచేత ఆలంకారికులు వాఙ్మయ శబ్దార్హము
లైన రచనలకు కొన్ని లక్షణములను నిర్దేశించి, ఆ లక్షణములలో
ఏ యొక్కటియున్నను ఆ రచనను వాఙ్మయముగానే స్వీకరింపవలెనని
సిద్ధాంతీకరించిరి.

వారు నిర్దేశించిన లక్షణములలో ముఖ్యమైనవి రెండు :
అందులో మొదటిది, ఆ రచన మనకు విజ్ఞానమును ప్రసాదించునదియై
యుండవలెననుట. రెండవది, విజ్ఞానముతోపాటు ఆనందమునుగూడ
ప్రసాదింపవలెననుట. కొన్ని రచనలలో కేవలము విజ్ఞానబోధయే

యుండవచ్చును. కొన్ని యానందమును మాత్రమే కలిగింపవచ్చును. మరికొన్ని రెండులక్షణములను కలిగియుండవచ్చును. ఈ వివరణమును మనసున పెట్టుకొనియే రాజశేఖరుడనెడి ఆలంకారికుడు సారస్వతమును, 'శాస్త్రసారస్వతము' 'కావ్యసారస్వతము' అని రెండు భాగములుగా విభజించెను. ఆ విభజనప్రకారము తర్క, వ్యాకరణ, మీమాంసాది శాస్త్రములన్నియు మన బుద్ధి వికాసమునకు విజ్ఞాన సంపాదనకు అక్కరకు వచ్చెడి మొదటి విభాగమునకు లక్ష్యములగును; రామాయణాది కావ్యములు, శాకుంతలాది నాటకములు విజ్ఞానముతోపాటు ఆనందమునుగూడ ప్రసాదించెడి రెండవ విభాగమునకు లక్ష్యములగును. ఎట్టి విజ్ఞాన లేశమును ఈయలేకపోయినను కేవలము ఆనందదాయకములైన అల్ప రచనలును ఉండవచ్చునుగదా! వాటికి ఒక ప్రత్యేక స్థానమును కల్పించునవసరము లేకుండ తద్రచనలను కావ్యవిభాగము క్రిందనే విమర్శకులు పరిగణింతురు.

ఈ రెండు విభాగములకునుగల ప్రధాన భేదమేమి? అనిప్రశ్నించినచో, తేలెడి సారాంశమిది:—

శాస్త్రమనుదానిని ఎవరు వ్రాసినను అందులోని విషయము ఆ రచయితయొక్క స్వీయధనముకాదు. ఒక యుదాహరణము చూడుడు :- మాటలకూర్పులో, వాక్యఘటనలో సూత్రీకరణములో, వృత్తివివరణములో, కొంచెపాటి వ్యత్యాసములున్నను వ్యాకరణ శాస్త్రవిషయము మాత్రము వ్యాకరణ రచయితలకందరకును సర్వసాధారణమైన ధనము. వారిలో ఒక్కడును 'ఇదినాది' అని చెప్పుకొనెడి అధికారము కలవాడుకాడు. 'ఉకారమునకచ్చు పరమగునపుడు సంధి నిత్యము' అను సూత్రములో ఏ యర్థమున్నదో 'ఉత్తునకచ్చు పరమగునపుడు సంధియగును' అను సూత్రములోగూడ ఆయర్థమే యున్నది. అట్లే ఛందశ్శాస్త్రమున ఉత్పలమాల లక్షణముగా అప్పకవి

వ్రాసిన పద్యమునకును, సులక్షణసార పద్యమునకును ,మాటలలో భేద
మున్నను విషయములో వాని యేమియునుండదు. కనుక శాస్త్ర
రచనలో శాస్త్రకారుడు కానై తన కర్తృత్వముతో చేసెడి పని
యేమియు లేదు. అందుచేతనే శాస్త్రములకు యదార్థమైన కర్తృత్వము
లేదు. ఈ వ్యాకరణ గ్రంథము నెవరు వ్రాసిరి? అని యడిగినపుడు
వ్రాసినవారి పేరు చెప్పగలమేగాని "వ్యాకరణ శాస్త్రమెవరు వ్రాసిరి?"
అని యడిగినపుడు మాత్రము చెప్పదగిన పేరుండదు. కావుననే శాస్త్ర
ములు కర్తృత్వసాపేక్షములు కావని విమర్శకులందురు. అనగా
శాస్త్రములలో నున్న పరమసత్యము శాస్త్రరచనకు ముందే విశ్వములో
నిగూఢమైయున్నది. దానిని ధ్యాన మననాదులచే సాక్షాత్కరింప
జేసికొనినవారు, ఆ సత్యమును సూత్రీకరించి లోకమునకు ఉపదే
శింతురు. వ్యాకరణశాస్త్రకారులు, తనకుముందే లోకమున ఉద్భవించి
యున్న వాఙ్మయజగత్తును పరిశీలించి, ఆ భాషను ప్రకృతి ప్రత్యయ
కర్తృ కర్మ క్రియా వ్యస్తపద సమస్తపదాది విభాగములుగా వ్యాకరించి
చూచి, ఆ భాషాధర్మములన్నిటిని సూత్రబద్ధము చేయుటయే శాస్త్ర
రచన చేయుట. అతడు ఉన్న సత్యమును దర్శించినవాడేకాని లేని
దానిని సృష్టించినవాడుకాడు. అందుచేతనే అతడు ద్రష్టయగునుకాని
స్రష్టకాడు. ఏ శాస్త్రరచన యైనను ఇట్టిదే. వేదములలోని పరమ
సత్యములన్నియు ఇట్లు దర్శింపబడినవి గనుకనే, వేదములను అపౌరుషే
యములనియు ఆ వేదఋషులను మంత్రద్రష్టలనియు అనుచున్నాము.
పౌరుషేయమనగా, కర్తృత్వ సాపేక్షమనియు, అపౌరుషేయమనగా,
కర్తృత్వ నిరపేక్షమనియు అర్థము. నిజమునకు శాస్త్రములుకూడ
ఈ యర్థములో అపౌరుషేయములే.

ఇక కావ్యమందలి విషయమో, అది గ్రంథకర్తయొక్క సొంత
ధనము. అతడు దాని సృష్టికర్త. ఒక కావ్యమును చదువుచున్నంత

సేపును, ఆ కవియొక్క మనోగోళమున సంచరించు భావపరంపరయే కాక, అతని స్వరూప స్వభావములతోడి అంతరమూర్తియు (Inner being) స్పష్టముగా అచ్చుగుద్దినట్లు స్ఫురించుచుండును. ఒకే ఇతి వృత్తమును గైకొని యెందరెన్ని కావ్యములుగా రచించినను, వాటి యన్నింటను ఆయా రచయితలయొక్క ఆత్మస్వభావాహ్లాదులు ప్రత్యేక ప్రత్యేకముగా గోచరించుచునే యుండును. తన సృష్టి తనదిగా గోచరింపజేయలేని యే రచయితయు కావ్యనిర్మాత కాజాలడు అతనిదిగా, ఇతరులకు గోచరించెడి ఆ పదార్థమనే 'ఆత్మీయత' (personality) అని విమర్శకులందురు. ఈ యాత్మీయతాముద్ర గల వన్నియు కావ్యములు. ఆ ముద్రలేనివన్నియు శాస్త్రములు. ఈ రెండు జాతులకునుగల భేదమును ఇంకొక ప్రమాణమును బట్టియు విభజింప వచ్చును.

ఏది కావ్యము, ఏది కావ్యేతరము? అని ఆశంకించుకొని కావ్య శబ్దార్హత కలిగియుండవలసిన గ్రంథమునకు ప్రధానముగా మూడు లక్షణములుండవలయునని పాశ్చాత్యవిమర్శకులు సిద్ధాంతీకరించిరి. అందు మొదటిది. దాని సర్వజనానురంజకత్వము. అనగా గ్రంథమునందలి విషయము సర్వజనులకును ఆమోదజనకము కావలెననుట. రెండవది : అందలి శబ్దరచన ఆలంకారికము (సుందరము)గా నుండుట. మూడవది : ఆ గ్రంథముయొక్క పఠనమువలనగాని, శ్రవణమువలనగాని భావనాహ్లాదము కలుగుట. అనగా రసానందజనకమగుట. ఈ మూడు లక్షణములును సమగ్రముగానున్న గ్రంథము చిన్నదైనను పెద్దదైనను కావ్యమనిపించుకొనును. ఎందేని ఈ మూడు గుణములలో రెండవదియైన ఆలంకారిక రచన లోపించినను, తక్కిన రెండు లక్షణములు మాత్రము విధిగా ఉండితీరవలెను. ఆ రెండును లేని యెంత సుందర రచనయైనను కావ్యమనిపించుకొనదు. సాధారణముగా ఈ లక్షణములు శాస్త్రరచనకు

పట్టవు. శాస్త్రములోని విషయము తత్పరిశ్రమ చేయువారికి, చేసినవారికి అందు నిష్ణాతులైనవారికి మాత్రమేగాని, ఎల్లరకును అక్కరకు వచ్చునదికాదు. మరి అది భావనాహ్లాదమును కాదు.

పండితార్థమేమనగా, రచన సుందరమై, సార్వజనీన ప్రయోజనము కలిగి భావనాత్మకమైన ఆహ్లాదము నిచ్చుచు, కర్తయొక్క ఆత్మీయతను స్ఫురింపజేయు గ్రంథము కావ్యము. ఆ కావ్యజాలమే సాహిత్యము. ఆ సాహిత్యమొక కళ.

II

కళలు - విద్యలు

ఈ ప్రపంచమున ప్రాక్తన మానవుడు ఏ మహారణ్యములోనో పుట్టి, తన పుట్టుకకుముందే ఆ యటవీరాజ్యములో సంచరించు వన్య మృగములలో తానును ఒక మృగమై కాలము గడుపుచు కొన్నాళ్ళకు వాటిని చంపి ఆ పచ్చిమాంసమే ఆహారముగా తినుచు, వృక్షకోటరముల లోనో, కొండగుహాలలోనో దిగంబరుడై తలదాచుకొనుచుండెను. ఆ మృగప్రాయుని సంతతియైన మానవ సంఘము యుగములు గడిచిన కొలది వివిధదశలలో నాగరకతాభివృద్ధిని కలిగించుకొని, తుదకు షడ్రసోపేతమైన భోజనమును చేయుటయు, చీనాంబరములు, సరిగంచు బట్టలు ధరించుటయు, ప్రాసాదములలో నివసించుటయు, ఉద్యాన వనములలో విహరించుటయు నేర్చుకొనెను. ఈ పరిణామమంతయు మానవుడు స్వప్రయత్నముచే సంపాదించుకొన్న నాగరక జీవితమునకు ఒక ముఖము. ఇది అతని భౌతిక జీవిత సంబంధి. రెండవ ముఖము అతని ఆధ్యాత్మిక సాధన. ఆదికాలమున మృగప్రాయుడై యున్న యతడు యుగములవెంబడి నానావిధ విజ్ఞాన సముపార్జనముచేసి, తన మానవత్వమును సార్థకపరచుకొనుటయే కాక, దానినుండి దివ్యత్వము నకు ప్రాకి, ఆపైని ఆత్మానుసంధానమున తానే బ్రహ్మముగా, బ్రహ్మమే తానుగా వెలుగొందగలిగెను. ఈ ద్వివిధ సాధనములవలన మానవుని జీవితము సుఖమయమును, సౌందర్యయుతమును అగుటయే కాక విజ్ఞానమయమును, తాత్త్వికతా సంపన్నమును అయెను. ఇందు అతని సరసజీవితమునకు కళలును, ఆత్మిక జీవితమునకు విద్యలును సాధన భూతములైనవి. అనగా మానవుని లౌకిక నాగరకత యంతయు

-కళల మూలమునను, ఆతని ఆత్మిక పార లౌకిక జ్ఞానమంతయు విద్యల మూలమునను సాధింపబడెను.

లోకమున విద్యలు, కళలు, అను పదములు సమానార్థకములుగా వాడబడుచున్నవి. కవులు సయితము వీటిని అభిన్నార్థకములుగనే వాడిరి. అందుచే వచ్చిన దోసగేమియు లేకపోయినను, విషయ పరిజ్ఞానము కొరకు ఇవి భిన్నార్థకములని అంగీకరించి తీరవలెను. ఎరుకను కలుగజేయునది విద్య, అందముగొలుపునది కళ. ఈ యర్థమున విద్యలు మానవునకు జ్ఞానప్రదములు కాగా, కళలు వాని జీవితమును సుందరమొనర్చినవి.

మన పూర్వులు ఈ కళలను విద్యలను వేర్వేరుగానే పరిగణించి వేద వేదాంగ, తదుపాంగాదులను చతుర్దశ విద్యలనియు ఆహార వచన తాంబూలసేవన వస్త్రధారణ గృహనిర్మాణాది కళలు అరువది నాలుగనియు పేర్కొనిరి. వేదములయందలి పరమార్థమును గ్రహించుటకు వేదాంగములును, ఉపాంగములును సహాయభూతములగుటవలన ఆ విద్యాసముపార్జనమంతయు వేదార్థావబోధఫలమయ్యెను. కాని కాలము గడచినకొలది, ప్రపంచమున అనేక నూతన శాస్త్రములు వెలసినవి. అవన్నియు విజ్ఞాన సముపార్జనా సాధనములే. విజ్ఞానము కేవలము పారలౌకిక జ్ఞానమే కానక్కరలేదు. ప్రాకృత పదార్థ పరిజ్ఞానము కూడ విజ్ఞానమే. ఏతదర్థముగా లోకమున ఎన్నో శాస్త్రములు పుట్టినవి. అవన్నియు విద్యలే. పదార్థ విజ్ఞానశాస్త్రము, రసాయన విజ్ఞాన శాస్త్రము, జీవశాస్త్రము, వృక్షశాస్త్రము, ఖనిజశాస్త్రము, భూగోళ శాస్త్రము, ఖగోళశాస్త్రము మొదలగు పెక్కింటితో కలసి తొలినాటి చతుర్దశ విద్యలసంఖ్య ఇంచుమించు చతుశ్శత సంఖ్యగా వృద్ధిపొందెను. అట్లే అరువదినాలుగు అని వాత్స్యాయనుడు పేర్కొనిన కళలు ఆ

సంఖ్యకు ఎన్నోరెట్లు పెరిగెను. మానవుని సౌందర్యపిపాసయు, సుఖతృష్ణయు ఎక్కువైనకొలదియు, ఆ సిద్ధికై అతడు కల్పించుకొను సౌకర్యములన్నియు కళలేయైవి. కావున నేటి మానవ ప్రపంచమున కళావిద్యాసంఖ్యలను నియతముగా చెప్పుట సాధ్యముకాదు.

ఈ రెండు విభాగములకునుగల ప్రధాన భేదమిది :- కళలు మానవుడు తనచేతి కౌశలముతో చేయుపనులు. విద్యలు తన బుద్ధి సూక్ష్మతతో పరిశీలించి గ్రహించు వస్తుతత్త్వములు. కాని ధనుర్వేదము ఆయుర్వేదము మొదలైనవి చతుష్షష్టి కళలలో పరిగణింపబడినవి. ఇట్టివి శాస్త్రములుగదా, కళలెట్లగును? అను ప్రశ్నకు నాకు తోచిన సమాధానమిది: అవి చదువుకొనునప్పుడు శాస్త్రములే. ఆ విజ్ఞానమును ప్రయోగించునప్పుడు మాత్రము ఆ ప్రయోగము కళ. అర్జునుడు ద్రోణునియొద్ద ధనుర్వేదమును విద్యగానే నేర్చెను. ఆ జ్ఞానమునే ఆ జగదేకవీరుడు కురుక్షేత్రమున చిత్రవిచిత్రగతుల ప్రయోగించినపుడు అతని అస్త్రకౌశలము కళయయ్యెను. అట్లే ఆయుర్వేదశాస్త్రమభ్యసించిన వైద్యుడు ఆ శాస్త్రానుసారముగా ఔషధములనొడగూర్చి, రోగనిదానముచేసి, ఆర్తులకు చికిత్సచేయునపుడు ఆ చికిత్స కళయగును. కావున చదివి నేర్చినది విద్య. నేర్పుతో చేసినది కళ. నీతిబాహ్య చర్యలైనను నేర్పుతో, పనివానితన ముట్టిపడునట్లు చేసినపుడు ఆ సొగసుదనమును చూచి మెచ్చినవారు దానిని కళయనియే యందురు. ఫ్రెంచిభాషలో "Murder as an art" అని ఒక గ్రంథమున్నదట. ఈ సిద్ధాంతమునకు ఇంతకంటె వేరు నిదర్శనమేల? మృచ్ఛకటికములో శర్విలకుడు చారుదత్తునింటికి కన్నమువేసి. వసంతసేన ఆ యింట న్యాసముగా ఉంచిపోయిన హారమును ఎత్తుకొనిపోగా, ఆ కన్నమును త్రవ్వుటలో శర్విలకుడు చూపిన కౌశలమును చూచి మెచ్చుకొనుచు, నగపోయినందులకు చింతింపవలసిన చారుదత్తుడు ఆనందింప మొదలిడెను. శర్విలకుడు చౌర్యము చేయుటలో

కళాప్రదర్శనము చేసిన కర్మకుశలుడు. దానిని మెచ్చి ఆనందించిన చారుదత్తుడు సహృదయుడు.

అయితే, ఈ కళలన్నియు సమాన ఫలప్రదములుకావు. వీటిలో కొన్నిమాత్రమే ఇతర ఫలనిరపేక్షముగా ఆనందదాయకములగును. వాటినే చిత్రకళ లందురు. సంగీతము, కవిత్వము మొదలైన చిత్ర కళలకు ఆనందప్రదానము కంటె వేరు ప్రయోజనములేదు. తక్కిన గృహనిర్మాణ వస్త్రధారణ తాంబూల సేవ నాది కళలయందు ఆనందముకన్న ఉపయోగిత్వము హెచ్చుగా నుండును. అట్టివాటిని వ్యావహారిక కళలనియు, ఉపయోగి కళలనియు చెప్పవచ్చును. వ్యావహారిక కళలలోగూడ కొంత ఆనందదాయకత్వమున్నను, ఉపయోగిత్వమే వాటి పరమధర్మము. అట్లే చిత్రకళవలన యేదో యొక ఉపయోగమున్నను ఆనందమే వాటి పరమప్రయోజనము.

"Fine arts are those which must please and may serve and useful arts are those which must serve and may please."

Good Heart Rendell

III

చిత్రకళలు

కవిత్వము, సంగీతము, చిత్రలేఖనము, విగ్రహశిల్పము, నాట్యము అనెడి ఆనందదాయకములైన యైదు కళలకు చిత్రకళలు, లలితకళలు, సరసకళలు అని పర్యాయపదములు కలవు. పదార్థ మొకటియే యైనను గుణనిర్వచన భేదమునుబట్టి పర్యాయ పదము లేర్పడును.

చిత్రణము కలవి గనుక ఇవి చిత్రకళ లయ్యెను. (Arts of delineation). ఈ చిత్రణము కవిత్వమున శబ్దార్థ చిత్రణముగా, సంగీతమున రాగస్వరచిత్రణముగా, చిత్రలేఖనమున వర్ణరూప చిత్రణ ముగా, విగ్రహ శిల్పమున కేవల రూపచిత్రణముగా వ్యక్తమగు చుండును.

క్రియాలాలిత్యము(Graceful execution) కలవిగనుక, ఇవి లలితకళ లనబడెను.

రసానందజనకములుగనుక సరసకళ లయ్యెను. (Aesthetic Arts).

జయదేవుడు తన గీతగోవిందమున వీటికే విలాసకళలని ఇంకొక పేరు పెట్టెను. (Arts of pleasure).

"యదిహరిస్మరణే సరసంమనో
యదవిలాసకలాసు కుతూహలమ్
మధురకోమల కాంత పదావళీమ్
శృణు తదా జయదేవసరస్వతీమ్".

ఇచట విలాస శబ్దము సరస శబ్దమునకు సమానార్థకముగ ప్రయోగింపబడియుండనోపును. లేదా, రసాస్వాదజన్యమైన మనోవిలాసమును, లేక ఉల్లాసమును లోకమునకు కలిగించునవి కనుక విలాసకళలనియు చెప్పవచ్చును.

ఈ నాలుగులక్షణములు చిత్రకళలన్నిటికి సాధారణ ధర్మమే యైనను సరసత్వము (రసవత్త) కవిత్వసంగీతములందును, చిత్రణము చిత్రలేఖనమందును, లాలిత్యము విగ్రహశిల్పమునందును యెక్కువ ప్రస్ఫుటమగును. 'విలాసకలాసు' అనెడి బహువచన ప్రయోగము వలన గీతగోవిందము బహుకళాసమన్వితమని జయదేవుని అభిప్రాయమైనట్లు తోచును. ఆ కావ్యమున కవిత్వము, సంగీతము, నాట్యము అనెడి మూడుకళలుండుట స్పష్టము.

అసలు కవిత్వము, సంగీతము, చిత్రలేఖనము, విగ్రహశిల్పము అనెడి నాలుగు మాత్రమే ప్రధాన చిత్రకళలనియు, నాట్యము సమాహారకళ గనుకను, అస్వతంత్రము గనుకను యీ వర్గమున చేరదనియు వాదించెడి ఒక మతము కలదు. నాట్యమనగా నాటక ప్రదర్శనము. ఆ ప్రదర్శనమునకు సంగీత కవిత్వములు ప్రధానాశ్రయములు. ఆ కళల మీద ఆధారపడియే నాటకాభినయము జరుగును. అందుచే నాట్యము సమాహారకళ యగుటయే కాక, అందలి అభినయాంశము స్వతంత్ర సృష్టి కాకుండ పోయినది. కనుక నాట్యమును తక్కిన నాల్గింటితో పాటు స్వీకరించుటకు కొందరొప్పుకొనరైరి. అయినను 'సంగీతసాహిత్యముల సహాయమక్కరలేకయే ఏ సన్నివేశమునో అవయవవిక్షేపములతో ప్రదర్శించి చూపెడి మూకాభినయము స్వతంత్రము కాదా?' అని ఒక ప్రశ్న పుట్టును. పటముమీద చిత్రకారుడును, శిలమీద విగ్రహశిల్పియు చిత్రించి చూపెడి భంగిమలను అభినేత తన శరీరముమీద చిత్రించి చూపునుగావున, ఈ ప్రశ్నలో కొంత సారమున్నట్లే తోచును. కాని, మూకాభినయము సయితము పాత్రారోపితమైన ఒక కవితాభావము

ననుసరించియు, గీతిగతమైన ఒక తాళము నాశ్రయించియు నృత్త నృత్యయుతముగా జరుగును గావున, పరోక్షముగా కవిత్వసంగీతముల అంశలను ఆశ్రయించియే యది ప్రవర్తితమగును. కాబట్టి నాట్యమున కును, తదంతర్భూతమైన అభినయమునకును, దానిరూపాంతరమైన, మూకాభినయమునకును స్వతంత్రస్థితిలేదు. కవిత్వ, సంగీత, చిత్రలేఖన, విగ్రహాశిల్పములే సర్వసమ్మతములైన చిత్రకళలు.

ఈ నాలుగింటిలో సంగీతకవిత్వములు చరకళలనియు, చిత్ర లేఖన విగ్రహాశిల్పములు స్థిరకళలనియు రెండు విభాగము లగును. ఈ విభాగములనే శ్రవ్యదృశ్యకళలు అనికూడ పేర్కొందురు. శ్రవ్య కళలు, విని ఆనందింపదగినవనియు, దృశ్యకళలు, చూచి ఆనందింపదగిన వనియు దీని అర్థము. అదియునుగాక, శ్రవ్యకళలైన సంగీతకవిత్వము లందు వర్ణ్యవస్తువు చిత్ర విచిత్రగతులలో చలించిపోవుచుండును. అందుచే అవి చరకళలాయెను. దృశ్యకళలైన చిత్రలేఖన విగ్రహా శిల్పములలో వర్ణ్యవస్తువుయొక్క చలనముండదు. అందుచేత అవి స్థిర కళలు. ఈ రెండు వర్గములలో ఒక దానియందు ఒక విధముగా, ఇంకొక దానియందు ఇంకొకవిధముగా గుణాధిక్యమున్నను, వస్తుతత్వమునుబట్టి, శ్రవ్యములు దృశ్యముల కంటె మేల్తరముగా అంగీకరింపబడినవి.

కళలన్నియు సౌందర్యద్యోతకములే. కాని 'ఏ కళయందు ఆ సౌందర్యము చలించునో అది గుణాతిశాయి' అని చెప్ప నొప్పును. చలనము సౌందర్యమునకు మోహనత్వమాపాదించును. నిశ్చల జలపూర్ణమైన ఒక సరస్సు, విచ్చిన తామరపూలతో నిండి, చూచుట కెంతో సుందరముగా నుండును. తలవని తలంపుగా ఒక సన్నని మందవాయువు వీచి ఆ సరస్సులో చిన్ని చిన్ని తరగలు పుట్టింపగా, ఆ నీటికదలికతో తామరలుకూడా ఊగుచుండగా ఆ

సరోవర సౌందర్యమంతయు చలితమై అంతకుముందులేని మోహనత్వ మును తాల్చును. అట్లే సహజ సౌందర్యరాశియైన ఒక నర్తకి అభి నయార్థము వేషధారణముచేసి రంగమున కవతరించి మన యెదుట నిలిచి నపుడు ఆ పాత్ర సౌందర్యము కనువిందొనర్చును. అంతలో సూత్ర ధారుడు ప్రార్థనారూపమైన ఏదో గీతినందుకొని తాళయుక్తముగా చరణము నందించుటతోడనే ఆ నర్తకి అంతకుపూర్వము నిశ్చలముగ నున్న తన హస్తములను పాదములను కదలించి విన్యాసములు చూప మొదలిడును. అప్పుడామె సౌందర్యము చలితము కాగా చూపరులు మొదట అనుభవించిన రూపసందర్శనానందమునకు ద్విగుణీకృతమైన ఆనంద మనుభవింతురు. ఈ అతిశయానందమునకు కారణము ఆ సౌందర్యచలనము.

ఈ చలనము శ్రవ్యకళలలోనే గాని దృశ్యకళలలో వుండదు. అవి స్థిరములుగనుక, సౌందర్యము చలింపదు. చిత్రకారుడుగాని, శిల్పి గాని తాము చిత్రింపదలచిన మూర్తియొక్క ఏకసమయ—ఏకావస్థ— ఏక భంగిమను మాత్రమే చిత్రింపగలుగుదురు. సమయాంతర, అవస్థాంతర, భంగిమాంతర వివర్తనములను ప్రదర్శింపజాలరు.

ఇక చరకళలలో సంగీతమునందు, ఆ చలనము ప్రవాహగతిగా సాగును. గానమునకు ద్రవ్యమునాదము. మంచిగాత్ర సంపదగల గాయ కునినోట అది వెలువడినప్పుడు తాల్చెడి మాధుర్యగుణమే అందలి సౌందర్యము. ఆ నాదము రాగాలాపన, స్వరప్రవస్తర, విలంబ ద్రుత తాళగతులలో వెల్లివిరియుట దాని చలనము. ఈ చలనమే ఆ నాద మాధుర్యమునకు మోహనత్వమును కలిగించును.

కవిత్వమునందును యింత ప్రస్ఫుటమయిన చలనము కలదు; కథాత్మకమైన కావ్యమగుచో ఆ కథాగమనమే గాక, అందలి పాత్రల శారీరకమైన అవయవ విక్షేప వర్ణనలును, మానసికము అయిన భావ

వివర్తన వర్ణనలును యీ చలన కార్యమునకు చెందినవే. కావ్యము కథాత్మకము కాకున్నను, స్థిరమైన ఒక వర్ణ్యవస్తువును గూర్చి కవిత్వము చెప్పునప్పుడుకూడ కవి ఆ వస్తువును నానావిధముల వర్ణించుట దాని చలితరూపమును చిత్రించుటయే. మేఘసందేశములోని మేఘవర్ణనము ఈ చలన లక్షణము కలదే.

ఒకవేళ వర్ణ్యవస్తువు సహజసుందరము కాకపోయినను, భావుకుడైన కవిచే భావ్యమానమైనపుడు తదంతర్గతమైన సౌందర్యము ఆతనికి గోచరించును. అతడావస్తువును వర్ణించునపుడు చలింపునది ఆతడు దర్శించిన సౌందర్యము. ఆ సౌందర్యమునే ఆతడు మనచే దర్శింప జేయును. మొదట మనకు సహజసుందరముగా కనబడని మూర్తియే, ఆ దర్శనమువలన సౌందర్యశోభితమై కనబడును. కనుక సౌందర్యమనగా వస్తుగతమైన సహజ సౌందర్యమైనను కావచ్చును; లేదా, కవి దర్శించి మనచే దర్శింపజేయు భావిత సౌందర్యమైనను కావచ్చును. ఒక్కొక్క యెడ ఏ వర్ణ్యవస్తువును లేకయే కేవల భావమే వర్ణింపబడినను, ఆ వర్ణవ భావసౌందర్య చలనమే అగును.

మరియు 'ఏ కళానిర్మాణము నందు భౌతిక ద్రవ్యాపేక్ష అత్యల్పముగా నుండునో అది తదితర కళలకంటె గుణాధిక్యము కలది' అని చెప్పదగిన ఇంకొక ప్రమాణమున్నది. ఈ రెండు వర్గములలో స్థిరకళకున్నంత భౌతిక ద్రవ్యాపేక్ష చరకళలకు లేదు. స్థిరకళలలో విగ్రహశిల్పమునకు ఈ యపేక్ష ఎక్కువ. చిత్రలేఖనమునకు అంతకంటె తక్కువ. విగ్రహ నిర్మాణమునకై ఆ శిల్పి గ్రహించెడి పదార్థము, అనగా శిల - అతిస్థూలమైనది. చిత్రలేఖకుడు తన రచనకు స్వీకరించెడి పటము అంత అంత స్థూలమ్ము కాదు. శిలత్రిదిశాత్మకమైన పదార్థము. దానితో నిర్మింపబడెడి విగ్రహముకూడ త్రిదిశాత్మకమే. చిత్రకారుడు తన రచన కపేక్షించు భౌతిక పదార్థము (కాగితమో, వస్త్రమో)

ద్విదిశాత్మకము. శిలలోను, శిలావిగ్రహములోను పొడవు, వెడల్పు, మందము అను మూడు దిశలుండగా చిత్రలేఖనమునకు కుపయోగించు పదార్థములోగాని, చిత్రములోగాని పొడవు, వెడల్పు మాత్రమే ఉండునుగాని మందములేదు. కాగితమునకుకూడా ఏదో కొంత మందము కలదనుకొన్నను, అది అతి సూక్ష్మమైన మందము; పరిగణింపదగినది కాదు. అదియునుగాక శిలమీద మలచబడిన విగ్రహమునకు మూడు దిశలుండగా, కాగితముమీద వ్రాయబడిన చిత్రమునకు రెండు దిశలేగాని మూడవది లేదు. కాగితమునకు ఉండవచ్చునని ఒప్పుకొన్న అతి సూక్ష్మమైన మందము దానిమీద నిర్మితమైన చిత్రమునకు లేనే లేదు.

శ్రవ్యకళలలో, ఈ భౌతిక పదార్థాపేక్ష ఈషణ్మాత్రము సంగీతమున కలదుగాని కవిత్వమున అదియును లేదు. సంగీతము, మానవుడు గాత్రముతో పాడదగినది. మానవ శరీరము భౌతికమే గనుక సంగీతమునకు తదపేక్ష అపరిహార్యము కాబట్టి, స్థిరకళల యంతగా గాకున్నను, సంగీతముకూడ భౌతిక పదార్థసాహాయ్యమును అపేక్షించు కళయే. ఇట్టి అపేక్ష కవిత్వమునకు ఆ మాత్రమేనియులేదు. కవిత్వము వ్రాయుటకు కవి చేతబట్టెడి కలము, కాగితము, భౌతికములేయైనను చిత్రకారుని కుంచెవలె రచనకు ఉపకరణములే గాని సాధన ద్రవ్యములు కావు. కవిత్వసృష్టి యంతయు భావనా ద్రవ్యముతో మనోగోళమున జరుగును. కవి తన పద్యమును ముందు మనస్సుననే రచించును. అతనికి తజ్జన్యమైన తృప్తి అంతతోనే తీరును. లోకముకొరకును, తన యశము కొరకును దానిని కాగితముమీద వ్రాయునే కాని ఆ వ్రాయుట మాత్రము కవిత్వరచన కాదు.

కావున ఈ నాల్గింటిలో భౌతిక పదార్థాపేక్ష ఏ మాత్రమును లేని కళ కవిత్వము మాత్రమే.

ఇక చర్మచక్షువునకు గోచరించు ప్రత్యక్ష రూపచిత్రణములో స్థిరకళలకున్న సామర్థ్యము చరకళలకు లేదు. విగ్రహ శిల్పమున నిర్మింపబడిన మానవమూర్తిగాని, మానవేతరమూర్తిగాని ప్రత్యక్ష జగత్తున యెంత అవయవ పరిమాణము కలిగి యుండునో అంత పరిమాణముతోనే సాక్షాత్కరింపబడజేయువచ్చును. చిత్రలేఖనము అట్టి అవయవ పరిమాణసాక్షాత్కారములేకున్నను, వాస్తవికమనిపించు మూర్తి నిర్మాణము కలదు. ఆ మూర్తి మనవంక చూచుచున్నట్లు, మనతో మాట్లాడబోవుచున్నట్లు స్ఫురింపజేయు శక్తి ఈ కళకు విగ్రహశిల్పము కంటె ఎక్కువ కలదు. అంతేకాదు, చిత్రలేఖనమున నానావర్ణశోభితములైన ప్రకృతి దృశ్యముల నెన్నింటినో చిత్రింపవచ్చును. శిలమీద అట్టి ప్రయత్నమే కొనసాగదు.

చరకళయైన సంగీతమున రూపచిత్రణము లేనే లేదు. మారీచుని సంహరించునప్పటియు, శివధనుర్భంగము చేయునప్పటియు రాముని కౌమారసుందరమూర్తిని చూచి విశ్వామిత్రుడెంతో యానందించినట్లుగా-

"అలకలల్లాడగగని ఆరాణ్ముని ఎటుపొంగెనొ ॥అ॥
చెలువుమీరగను మారీచుని మదమణచేవేళ ॥అ॥
మునికనుసైగదెలిసి శివ ధనువును విరిచే సమయ
మున త్యాగరాజవినుతుని మోమునరంజిల్లు ॥అ॥

అని త్యాగరాజు పాడెను. ఈ పాటపాడునప్పుడు, మనకు స్ఫురించు బాలరాముని ముద్దుమొగము, కవిత్వ సృష్టియేగాని, సంగీతసృష్టి కాదు.

అసలు, శుద్ధగానమునకు శబ్దసాహచర్యముండదు. సాహిత్యము నపేక్షించునపుడే సంగీతము మిశ్రకళ యగుచున్నది. అపేక్షింపనపుడు అదిశుద్ధగానమే. దీనినే Pure music and Applied music

అని అందురు. కవిత్వమున గూడ యిట్టి భేదము కలదు; కేవల భావవర్ణన గల కవిత్వము, శుద్ధకవిత్వము. ఏదేని వర్ణ్యవస్తువునుగాని, కథనుగాని స్వీకరించిన కవిత్వము మిశ్ర కవిత్వము.

కవిత్వములో మూర్తి దర్శనము చర్మచక్షువునకు గాక మనో నయనమునకు కలుగుచుండును. మనోగోచరమైన ఆ మూర్తి వాస్తవికము కాదు, ఆదర్శము. దానిని భావించి చూచుటకు భావుకులు మాత్రమే అర్హులుగాని తదితరులు సమర్థులు కారు. భావనాగోచరములైన ఆ మూర్తులు చిత్రలేఖనము నందువలె ఊరక మనకు దర్శనమిచ్చుట మాత్రమేగాక, సల్లాపసుఖమునుగూడ కలుగజేయుచుండును. ఒక్కొక్కయెడ ఆ మూర్తులను చిత్రకారుడు కూడ చిత్రింపలేడు. మనుచరిత్రలో,

"చూచిఝుళంఝుళత్కటక సూచితవేగ పదారవిందయై
లేచి కుచంబులందుఱుము లేనడు మల్లలనాడ నయ్యెడం
బూచిన యొక్క పోక నునుబోదియఁ జేరి బిలోకనప్రభా
వీచికలం దదీయ పదవీకలశాంబుధి వెల్లిగొల్పుచున్"

అని వర్ణింపబడిన వరూధినిమూర్తిని ఏ చిత్రకారుడు చిత్రింపగలడు?

'ఎక్కడివాడో? యక్షతనయేందువసంత జయంత కంతులం
జక్కదనంబునం గెలువఁజాలినవాడు'

అని అబ్బురపాటుతో తనలో తాననుకొన్న వరూధిని మాటలు మనకు ఏ చిత్రపటమున వినబడును? చిత్రపటమూర్తి మనతో మాటలాడుటకు ప్రయత్నించినట్లే యుండునుగాని ఆ మాటలు పలుకుటగాని, వాటిని మనము వినుటగాని తటస్థింపదు. ఒక్కమాటలేకాదు, ఆమూర్తియొక్క చేష్టలును అంతే. ఈ అర్థమునే నన్నెచోడుడు కుమారసంభవమునను, సూరన ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నమునను వ్యక్తము చేసిరి.

4)

కలకలనవ్వునట్లు తమకంబునఁగన్గవవిచ్చి భ్రూలతల్
పొలయగఁజూచునట్లు తనివోవఁగఁదెల్పియుఁ గౌఁగిలింపఁజే
తులుపచరించునట్లు తమితోఁరతికేళికి నప్పళించున
ట్లెలమినటించుచుండె సతికీశ్వరు రూపెదుటన్ బ్రసన్నమై.

(కుమార సంభవము)

కలకల నవ్వినట్లు తెలిగన్నుల నిక్కమచూచినట్లు తోఁ
బలుకఁగడంగినట్లు పలు భావగభీరతలబ్బినట్లు పెం
పొలయఁదనర్చి జీవకళయుట్టిపడన్ శివవ్రాసియిచ్చె నా
చెలువున కాభిముఖ్యము భజింపఁదలంకెనుదానుబోటియున్.

(ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము)

కవిత్వము ఏదో ఒకమూర్తిని చిత్రించుట మాత్రమే కాదు. అనేక ప్రాణి ప్రవర్తితమైన ఒక కథను వస్తువుగా గైకొని తత్తద్గుణ శీలానుసారవర్తనలతో జగత్సృష్టికి ప్రతిసృష్టి చేయగలదు. ఈ సామర్థ్యము తక్కిన ఏ కళకును లేదు.

దృశ్యమానమైన ప్రపంచమంతయు నామరూపాత్మకము. వీటిలో కవిత్వ సంగీతములు నామచిత్రణమునకును, చిత్రలేఖన శిల్పములు రూపచిత్రణమునకును పూనుకొనును.

ఈ కళల కన్నిటికిని భావనాత్మకమైన ఆనందసిద్ధియే పరమావధి. ఆనందావస్థలో బాహ్యజగత్తును విస్మరించి అనిర్వచనీయమైన పరవశత్వ మును పొందుదుము. లోకమునకు మనకును సంబంధమును కలుపునట్టి హృదయగ్రంథి విచ్ఛిన్నమై, హృదయము ద్రవించి తన్మయీభూతుల మగుటయే ఆ పరవశత్వము. ఇట్టి నిర్వృతిని అతిశీఘ్రముగా కలిగించు టలో సంగీతమునకుగల శక్తి మరొక కళకు లేదు. ప్రాచీనాలంకార శాస్త్రములలో హృదయ ద్రవీకరణశక్తికి 'మాధుర్యము' అని పేరిడిరి.

సంగీతము ఆద్యంతము ఈ మాధుర్య గుణమయమే. ఆ గుణము కలిమి ఆ కళ పరిసర విస్మృతిని కలిగించి జీవుని ఆనంద ప్రవాహమున ఓలలాడించును. అందుచేతనే సంగీతమును మోక్షమునకు రాచబాటయనిరి. (Royal road to salvation).

కవిత్వమువలనగూడ యిట్టి ఆనందమే కలుగునుగాని, తదనుభవమునకు సహృదయునిలో కొంత భావనాబలమును, బుద్ధి ప్రౌఢియు, కొంత వైదుష్యమును ఆవశ్యకములగును. వీటిసహాయమున జనించెడి ఆ యానందము సంగీతమునందువలె అపాత మధురము కాకుండుటయే గాక, దానివలె క్షణభంగురము కాదు. కవిత్వమును ఆనందించుటకు సంస్కార పూర్వకమైన ఒక అధికార విశేషము కావలెను. అట్టి యోగ్యత సంగీతానుభవమునకు అక్కరలేదు. 'సంగీతమును శిశువులును, పశువులును గూడ విని ఆనందింపగలరు', అనెడిమాట క్షద్ధము, అది అపరిణత బుద్ధులనుగూడ మురిపింపగలదు అనుట. ఉత్తమమైన కళారసాస్వాదనము పరిణత మానసత్వము గలవారికే చెల్లును గాని ఎల్లరకును చెల్లదని 'అరిస్టాటిల్' ఒకచోట సిద్ధాంతీకరించెను.

ఒక్కొక్కచోట ఏ బుద్ధి ప్రయత్నమును అక్కరలేకుండగనే సంగీతమువలె ఆనందపరచెడి కవిత్వ ముండవచ్చును. అట్టి దిక్స్వాచిత్కము ప్రపంచమున ఉత్తమ కవిత్వమనిపించుకొన్నదంతయుఆలోచనామృతమే గాని ఆపాతమధురముకాదు. అది కలిగించెడి ఆనందముకూడ క్షణభంగురముకాదు.

కవితారచన ఒక అలౌకిక జగత్తును సృష్టించి, మన యాత్మలను ఆ జగత్తునందు సంచరింప జేయును. ఈ సంచారము కావ్యము చదువుచున్నంతసేపు మాత్రమే కాక, పఠనానంతరముకూడ కొనసాగుచునే యుండును. కావ్యపఠనమువలన ఎట్టి ఆనందము కలుగునో తదర్థమననము వలనను అట్టి ఆనందమే కలుగును.

స్థిరకళలలో సంగీత సాహిత్యములందువలె హృదయ గ్రంథి విచ్ఛేదకమయిన మాధుర్యగుణ మున్నదని నిశ్చయముగా చెప్పలేము. ఆ మూర్తులు మనకు కలిగించెడి పరితోషము మనస్సంబంధమైన ఉల్లాసమే కాని ఆత్మసంబంధమైన ఆనందముకాదు. అందుచేత సమూహాము మీద చిత్రకళలన్నియు ఆనందదాయకములే యైనను జీవన్ముక్తు లనుభవించు ఆనందము కవిత్వ సంగీతములవలననే కలుగును గాని చిత్ర లేఖన శిల్పములవలన కలుగదు.

మరియు, మానవజన్మ పరిపూర్ణతకు కళలెట్టి ప్రయోజన కారులో విద్యలును అట్టి ప్రయోజన కారులే. ఆ విద్యలలో తక్కిన శాస్త్రములమాట యెట్లున్నను తత్త్వశాస్త్రము (Philosophy) మాత్రము కవిత్వమునకు సోదరప్రాయము. భిన్న భిన్న మతములకు సంబంధించిన ఆచార్య పురుషులును, ప్రవక్తలును బోధించిన ప్రత్యేక తత్త్వములు కాక, సమస్త మానవజాతికిని ఐహికాముష్మిక ధార్మిక జీవితమును నిర్దేశించెడి విశ్వజనీనతత్త్వ విజ్ఞానము కవిత్వమున పాలలో నీళ్ళవలె కలిసిపోదగినంత గుణసాదృశ్యము కలది. ఆ విజ్ఞానోపదేశము ప్రత్యక్షముగా గాకుంత వ్యంగ్యముగా చేయగల కళ కవిత్వముతప్ప ఇంకొకటిలేదు. అందుచేతనే కవిత్వము అత్యుచ్ఛస్థితిలో ఆనంద దాయకమే కాక విజ్ఞానాదాయకమును అగుచున్నది. ఆనందప్రదానమే దాని పరమ ప్రయోజనమైనను, ఆనుషంగికమైన విజ్ఞానప్రదానము దానికి వన్నె పెట్టునేగాని మచ్చ పుట్టింపదు.

ఈ చిత్రకళ లన్నింటికిని యింకొక సమాన ధర్మము. అవి శ్రుతి లయబద్ధములగుట. అసలు యీ విశ్వముయొక్క సృష్టియు, ప్రవర్తనమును శ్రుతిబద్ధములయియే జరుగుచుండుట యోగనిష్ఠలో గోచరించుచుండునట. ప్రాకృతులమైన మనకు ఆ వ్యవస్థయు నియమమియు గోచరింపవు. ప్రపంచమున జరుగు కార్యములన్నియు అస్త వ్యస్తంగా విటతాటముగా జరుగుచున్నట్లు కన్పట్టునేగాని, నిజమునకు

ఆ కార్యములు నియత రహితములును, వ్యవస్థాశూన్యములును కావు. జగత్తుయొక్క అట్టి యథార్థస్వరూపము మనకు కళలయందు గోచరించును. కళలకు మూలధర్మములైన శ్రుతిలయలు కళాదర్శన శ్రవణ వేళలు మనకు సంక్రమించి, చిత్తవిక్షేపముల నణచి, ఏకాగ్రతను కలిగించి మన ప్రయత్నములేని యోగధారణావస్థకు కొనిపోవును. అట్టి ఏకాగ్రనిష్ఠలేని చిత్తము కళాస్వారస్యానుభవమున కర్హము కాదు. దానికది లభింపను లభింపదు.

ఈ శ్రుతిలయలు సంగీతము ఎల్లరకును ప్రస్ఫుటముగా విదిత మగుచునే యుండును. శ్రుతిపక్వమైన గాత్రముతో లయబద్ధమైన పాట పాడుటే యథార్థమైన సంగీతము. శ్రుతి చెడిన కంఠముతో లయతప్పిన పాట పాడుట సంగీతకళయేకాదు. ఈ శ్రుతిలయలు, కవిత్వమున ఛందో రూపముననను, వాక్యగత శబ్ద విన్యాసరూపముననను వ్యక్తమగుచుండును. సంగీతమునందలి శ్రుతిలయలవలె ప్రస్ఫుటము కాకపోవుటచేత,కవిత్వము నందలి శ్రుతిలయలు సూక్ష్మశ్రవణేంద్రియ సాధన చేసినవారికిగాని వినబడవు. కవిత్వము నానందించుటకు కావలసిన అర్హతలలో యీ సాధన ప్రథమగణ్యము.

స్థిరకళలలో ఈ శ్రుతిలయలు ఊహింపదగ్గవేకాని వినదగినవి కావు. ఆ కళలకు వినిపించుశక్తి లేదు కదా! ఆ కళలలో చిత్రితమైన మూర్తుల అంగప్రత్యంగ సముచిత సామరస్యము శ్రుతిబద్ధత వలననే సాధింపబడుచున్నది. ఆ సామరస్యములేని మూర్తి వికృతముగానే కానవచ్చును. కవిత్వమునందలి శ్రుతిని ఆలకించుటకు సూక్ష్మ శ్రవణేంద్రియ సాధనవలె ఈ అంగ ప్రత్యంగ సామరస్యమును దర్శించుటకు సూక్ష్మ నేత్రేంద్రియ సాధన కావలెను.

మరొక్క విషయము. స్థిరకళలు చిత్రించు మూర్తులు కన్నులేనివానికి కొరగావు. చరకళలలో ఒకటైన సంగీతము చెవిలేని వానికి కొరగాదు. చరకళలలో మరొకటియైన కవిత్వము కన్ను, చెవియు

రెండును తేనివానికి మాత్రమే కొరగాదు. కన్ను లేనివాడు కవిత్వ-మును చదివించుకొని ఆనందింపవచ్చును. చెవిలేనివాడు చూచి చదువుకొని ఆనందింపవచ్చును. కాని అది దృశ్యకళ మాత్రము కాదు. ప్రపంచమున లిపి పుట్టని ఆదికాలములో ఈ కళ చెవులతో ఆలకింపబడినదే కాని, కన్నులతో చూడబడినది కాదు.

పూర్వోదాహృతములైన కారణములచే చిత్రకళలలో కవిత్వము ఉత్తమోత్తమమనెడి సిద్ధాంతము సర్వజనాంగీకృతమైనది. ఈ తారతమ్యము ఆయా కళలు స్వీకరించెడి తత్తద్వాహక ద్రవ్య స్వభావమును (Nature of the medium) బట్టి కలుగునదే కాని, ఆయా కళా నిర్మాతల సామర్థ్య న్యూనాధికతలనుబట్టి కలుగునది కాదు. వారందరును భావుకులే. సమాన చిత్తయోగము కలవారే. ఆ నాలుగు కళలును సోదరములైనట్లే ఆ నలుగురు శిల్పులును సోదరులే. అయినను యీ నాలుగింటిలో కావ్యకళయే గుణగరిష్ఠమైన ఉత్తమపురుషార్థ సిద్ధి. "Poetry is the most vital and the losting achievement of men" Lane Cooper. యీ గుణగరిష్ఠతకు మూలభూతము, కవితా ద్రవ్యమైన శబ్దము యొక్క శక్తి. అట్టి శక్తి, సంగీతద్రవ్యమైన నాదమునకు గాని, చిత్రలేఖన ద్రవ్యమైన వర్ణమునకుగాని లేదు. ఈ శబ్దశక్తిని గురించి, 'జేమ్సు కజిన్స్' (James Cousins) అనెడి ఒక కళావిమర్శకుడు చేసిన ప్రశంస యిచ్చట ఉదాహరింతును.

"A word in itself, above all a word well chosen and transtigured by poetry, is the most energetic, the most universal of all artistic symbols, Equipped with this talisman of its own creation, poetry reflects all the images of the world of senses like sculptute and painting, reflects ln all its variations, which

music cannot reach, variations which come in rapid succession which painting cannot follow, while it remains as sharply turned and full of grace as sculpture. Nor is that all. lt cxpresses what is inaccessible to all other arts I mean thought, because thought has no colour."

IV

కళలు - అనుకరణము

శిల్పులును, శిల్పవిమర్శకులును యీ కళలను యెంత కొని యాడుకొన్నను, లోకమున అచ్చటచ్చట నైతిక నిష్ఠాపరాయణులైన ధర్మశాస్త్రకారులు వీటినంతగా మెచ్చకపోవుట, అతిప్రాచీన కాలము నుండియు కానవచ్చుచున్నది. మన సంప్రదాయములో నటులును, గాయకులును విట విదూషకులతోపాటు రాజస్థాన వినోదపాత్రలుగా పరిగణింపబడిరి. కవులను ఆ గుంపుతో నేర్చుకున్నను 'కావ్యాలాపాంశ్చ వర్జయేత్' అని కావ్యపరనమునే నిషేధించిరి. కావ్యవ్యాఖ్యాతలు యీ నిషేధవాక్యము అసత్కావ్య విషయికమని ఎంత సమర్థింప జూచినను ఆ మచ్చమాత్రము చెరగిపోవునదికాదు. శ్రోత్రియ జీవితము గడపదగిన గృహస్థునకును, ఆ జీవితమున కనుగుణమైన శిక్షణ పొందదగిన వైదిక బ్రహ్మచారికిని కావ్యాలాపాది జన్యమైన ఆనందానుభవము, ఆత్మసంయమన రూపమైన ధార్మికజీవిత పరిపాలనమునకు భంగకరమగునను భయముచే, అట్టి నిషేధ వాక్యములు పుట్టియుండును. నిజమునకు కావ్యరస లోలుడైన ఏ బ్రహ్మచారిగాని, గృహస్థుగాని చేతనున్న కావ్యమును అవలబెట్టి వేద పాఠమునకును, అగ్నిహోత్ర కార్యమునకును, త్వరపడి లేచిపోవునను నమ్మకము నాకు లేదు. లౌకిక కర్తవ్య పరాయణతకును కళా నిమజ్జన పారవశ్యమునకును చాల దూరము. ఎక్కడనో వేయింట నొక్కడు దక్క జీవితమున యీ రెండు భిన్న మార్గములను సమన్వయము చేసిన వ్యక్తి ఉండడు. కావ్యకళా విషయికమైన యీ తిరస్కారభావము మన దేశమున ఏనాడో అస్తమించిపోయెను. కవులుగాని, అలంకారికులుగాని ఆ తిరస్కృతిని సరకుగొనలేదు. దీనికి కారణము భరత ఖండమున

ధర్మ ప్రబోధమునకును, కావ్యోపదేశమునకును వైరుధ్యములేని రీతిగా ఆదికాలమున వాల్మీకి వ్యాసులు రామాయణ మహాభారత కావ్యములను రచించుట; తరువాతి లౌకిక కవులందరును ఆ మార్గమునే అనుసరించుట.

మన సంగతి అటులుంచి పాశ్చాత్యఖండమున ఈ కళల ప్రవృత్తిని గురించి ఒకప్పుడు తల చూపిన వివాదమును వివరింతును.

యూరపుఖండమునకు విద్యావిషయికమైన ఆది బిక్ష పెట్టిన గురువులు గ్రీసుదేశస్థులు. ఆ గురుపీఠము నధిష్ఠించిన ప్రథమాచార్యుడు "సోక్రటీసు" ద్వితీయాచార్యుడు, ఆయన శిష్యుడైన "ప్లేటో" అతని తరువాత, అతని శిష్యుడైన "అరిస్టాటిల్" తృతీయాచార్యుడు. ఈ ముువ్వురిలో ప్లేటో, సాముదాయికముగ కళలన్నింటిని గూర్చి, "అవి మూలమునకు రెండంతరువులు ఎడముగల అనుకృతులు (Art is twice removed from Reality) అనియు, కళాకారులు సంఘమున ఉన్నత పదస్థులు కాదగరనియు తన "ధర్మ రాజ్యము" (Republic) అనెడి గ్రంథమున కొన్ని నిరసన వాక్యములు వ్రాసెను. శిల్పి, తానై సృష్టించునదేమియు లేదనియు, శిల్పము వలన లోకమునకు గూడ అంతగా ప్రయోజనము లేదనియు అతని సిద్ధాంతము. ప్లేటో మతమున దృశ్యమానమగు ఈ ప్రపంచమునకు భగవంతుని చిత్తమున ముద్రితమై యున్న ఒక ఆదర్శరూపము (Ideal arch type) మూలము. ఈ ప్రపంచము కళకు మూలము అందుచే అనుకృతికి అనుకృతియైన ఈ కళారచన, స్వతంత్రముకాదని అతని నిర్ణయము.

సమూహము మీద శిల్పులకతడున్నతస్థాన మీయకున్నను, దేవతాస్తోత్రములు, మహాపురుష గుణవర్ణనములుగల కావ్యములు ఉపాదేయములే అని అంగీకరించెను.

అతని శిష్యుడైన అరిస్టాటిల్ గురువు ప్రయోగించిన అనుకరణ శబ్దమునే తాను ప్రయోగించుట చేత ప్లేటో అభిప్రాయమునే అతడు పునరుద్ఘాటించెనని స్థూలదృష్టికి భ్రమగొల్పును. కాని అరిస్టాటిల్ 'De poetica' ను, అనువదించి వ్యాఖ్యానించిన పండితులు అతని రచనలలో ఈ అనుకరణ శబ్దమెచ్చటెచ్చట ఏ ఏ అర్థములలో ప్రయుక్త మైనదో చర్చించి సారము తేల్చిరి.

"కళ ప్రకృతిని అనుకరించును", (Art imitates Nature.) అనుకరణ విషయమున అరిస్టాటిల్ ఉచ్చరించిన మొదటి వాక్యమిది. ఇచ్చోట కళ అనగా చిత్రకళలే గాక వ్యావహారిక కళ లన్నియు గ్రహింపబడినవి. మానవుడు తన జీవిత సౌఖ్యము కొరకై చేయు పనులన్నియు వ్యావహారిక కళల క్రిందనే పరిగణింపబడును. కాన ఆ పనులలో ప్రకృత్యనుకరణము స్పష్టముగా కాన వచ్చుట అరిస్టాటిల్ గుర్తించెను. ఎట్లనగా అపక్వాహారమును వదలి పక్వాహారమును తినుటను నేర్చుకొన్న మానవుడు పచన క్రియను ప్రకృతినుండియే అనుకరించెను. ఒక చెట్టున పుట్టిన పచ్చికాయ పండి పక్వమగుటకు వాతావరణములోని వేడి కారణమని ప్రకృతి శాస్త్ర సిద్ధాంతము. ఆ సూత్రమునే పురస్కరించుకొని మానవుడు అపక్వపదార్థమును నిప్పు మీద పక్వము చేసికొనుట నేర్చుకొనెను. అనగా పచన క్రియకు అగ్ని సహాయభూతమగునని అతడు ప్రకృతినుండియే గ్రహించెను. కనుక, పచన కళ ప్రకృతికే అనుకరణమైనది. అడవిలో దావాగ్ని గాలి తోడ్పాటుననే విజృంభించుటను చూచిన మానవుడు తాను రగిల్చెడి నిప్పునకు విసనకఱ్ఱగాలిని ఉపయోగించుకొనెను.

ఇట్లే నాగరికత పెరిగిన కొలది మానవుడు ప్రకృతిని అనుకరించుచునే పురోగమింపసాగెను. కాని సృష్టికి మకుటాయమానుడైన మానవుని నిర్మించుటలో ప్రకృతికి పర్యాప్తమైన శక్తి చాలకపోయెను. ఆత్మరక్షణార్థమై అడవి మృగములకు ప్రకృతి

ప్రసాదించిన గోళ్ళు, కోరలు, రోమశమును పరుషమునైన చర్మము, మొదలగు సాధన సామాగ్రి లేశమేని మానవునకు ప్రకృతి ప్రసాదింప లేదు. ఆ లోటును తీర్చుటకాయన ప్రకృతి అతనికి తదితర జంతువులకు లేని బుద్ధినను గ్రహించెను. బుద్ధి విశేషము చేతనే అతడు ప్రకృతి తన కనుగ్రహింపని సాధన సామగ్రినంతను నిర్మించుకొని, సమస్తభూత జాలమునకును అధినేతయయ్యెను. అట్లగుటచే సృష్టి కార్యమున కుప క్రమించిన ప్రకృతి ఆ సృష్టిలో సంసిద్ధిని పొందలేక పోయెననియు, ఆ కార్యము ననుకరించుటలో ఉపక్రమించిన మానవుడు ప్రకృతి పూర్తి చేయలేని పనులను పూర్తి చేసి ప్రకృతికి సహాయకారి యయ్యె ననియు తాత్పర్యము. ఈ ప్రక్రియ యంతయు వ్యావహారిక కళలకు సంబంధించినది. మానవుని నాగరికత కాధారభూతములైన ఆ కళలు ఆరంభ దశలో ప్రకృతినే అనుకరించెనని చెప్పుటలో సత్యము లేక పోలేదు. "ప్రకృతియే కళలను నేర్పెను." (Nature taught Art) అని "మిల్టన్" కవీశ్వరుడనుకొనుటయు ఈ యర్థముననే.

ఇక, మన ప్రస్తుత విషయము చిత్రకళలను గురించి, వీటిని నిర్వచించుటలో గూడ అరిస్టాటిల్ ఈ అనుకరణ శబ్దమునే ప్రయోగిం చెను.

"Epic poetry and tragedy, as also comedy, dithyrambic poetry and, most flute pllaying and, lyre Playing are all, viewed as a whole, modes of Imitation."

(శ్రవ్యదృశ్య కావ్యములను, వేణువాదన, జంత్రగానములును) మొత్తము మీద చూడగా అనుకరణ విశేషములు అని కన్పట్టును.)

పై నిర్వచనములో అరిస్టాటిల్ ఈ కళలు అనుకరణములే అని ఖండితముగా అనలేదు. అదియును గాక, పై వాక్యములో Imitation అను ఆంగ్లపదము అరిస్టాటిల్ మూలమున ప్రయోగించిన

mimesis (మైమెసిస్) అను గ్రీక్ పదమునకు సరియైన అనువాదము కాదనియు, ఆ మూలశబ్దార్థము సంపూర్ణముగ అభివ్యక్తము చేయగల ఇంగ్లీషు పదము లేనే లేదనియు, కొంతమంది విమర్శకుల అభిప్రాయము. అరిస్టాటిల్ ఊహించిన అనుకరణకు సరియైన పదము అతని భాషలోనే లేకపోవచ్చుననియు, అతని ఆశయము "కళ యనగా భావనాత్మకమైన సృష్టి, అనియు మరికొందరు చెప్పుదురు. వీరి వ్యాఖ్యానముల కాధారముగా స్థలాంతరమునందలి అరిస్టాటిల్ వాక్యములనే కొన్నిటినుదాహరింతురు. "The artist may imitate things as they ought to be" (దృశ్యమాన ప్రపంచమునందలి పదార్థములను యథాస్థితముగా గాక, ఎట్లుండదగునో, శిల్పి అట్లు అనుకరింపవలెను.)

"A work of art reproduces its original not as it is in itself but as it appears to the senses" (శిల్పి, ప్రకృతిని ఉన్నదున్నట్లుగా గాక, అది తన మనోనయనమునకు గోచరించినట్లుగా చిత్రించును.)

"The idea of a creative power in man which transforms the meterials supplied by the emperical world is not unknown to Aristotle" (Butcher" commentary on De, Poetica")

(లౌకిక ప్రకృతి పదార్థములకు రూపాంతరమును కల్పించెడి మానవుని సృజనశక్తిని అరిస్టాటిల్ ఎరుగకపోలేదు.)

ఎరిగియుండుటేగాక కంటికి కానవచ్చు ఈ వాస్తవజగత్తుకంటె భిన్నమై, ఉన్నతమైన ఇంకొక సత్యజగత్తును కవి నిర్మించును. అని అరిస్టాటిలే వేరొకచోట సిద్ధాంతీకరించెను. కావ్యము అయథార్థ అసంభవ కల్పనలతో నిండియుండునని ఆక్షేపించిన వారికి అరిస్టాటిల్

చెప్పిన సమాధానమిది: "Yes, it is not real. But it depicts a higher reality." (Butcher's commentary) (నిజమే. కావ్యము యథార్థము కాదు. కాకపోయినను అది ప్రదర్శించు సత్యము యథార్థముకంటె ఉన్నతమైనది.)

సారాంశమేమనగా, అరిస్టాటిల్ ప్రయోగించిన అనుకరణము పునస్సృష్టికి పర్యాయపదము. దృశ్య శ్రవ్య కావ్యములనుకరించునవి మానవలోక కథలు. ఆ యనుకరణము ఆ కథలలో వచ్చెడి పురుషుల రూపములకు సంబంధించినదికాదు. వారి వర్తనమునకు సంబంధించినది. దీనినే అరిస్టాటిల్ 'Tragedy imitates men in action' అనెను. ఏనాడో తనకు పరోక్షమున జరిగిన ఒక వృత్తాంతము నధికరించి కావ్యము వ్రాయు కవి, ఆ కథా పురుషుల వర్తనమునుకరించుట యనగా-వారి ఆత్మ స్వరూపమును భావించి ఆ కథకు, ఆ పరిస్థితులకు అనుగుణముగా చిత్రించుట-అనియే కదా అర్థము.

"The common original from which all the arts draw is human life, all that constitutes the inward and essential activity of the soul."

(Butcher's commentary.)

(కళలన్నింటికి మానవ జీవితమే సాధారణ ప్రకృతి. అవి సారభూతమైన మానవుని అంతర ప్రవృత్తిని ప్రదర్శించును.)

భరతుడు తన నాట్య శాస్త్రమున "అవస్థానుకృతిర్నాట్యమ్" అన్నపుడు ఇటువంటి యర్థమునే ఊహించెను. ఏనాటి వృత్తాంతమునో నాటకముగా ప్రదర్శించు నటుడు ఆ పాత్రల చిత్తవృత్తిని భావించి, ఆయా అవస్థలను తన యూహకందినంత వరకు ప్రదర్శించుటలో వాస్తవమైన అనుకరణము లేదని వేరు చెప్పనేల? ఆ యనుకరణము పాత్రల స్వభావ వ్యాఖ్యానమనియే చెప్పవలెను.

ఇక వేణువాదన జంత్రగానములలోని యనుకరణ కావ్యాను-కరణమువలె పునస్సృష్టి కాదు. అవి మానవగాత్ర సంగీతమున కనుకరణ ములు. మరి, ఆగాత్రగానము దేనికిని అనుకరణము కాదు. కనుక సంగీత విషయమున గూడ అనుకరణ శబ్దము సార్థకము కాదు.

ఎన్ని విధముల చూచినను అరిస్టాటిల్ వాడిన imitation అను పదమునకు "యథా తథ ప్రతిబింబము" అనెడి కాలపు న్యూనార్థము లేదు. "Artistic creation," says Aristotle, "springs from the formative impulse and the craving for emotional expression, "The aim of art is to represent not the outward appearance of things but their inward significance, for this is their reality."

(Will Durant)

(కళాసృష్టి మానవునిలో గల సహజ రూపకల్పనా కుతూహలమునుండి, భావవ్యక్తీకరణాభిలాష నుండి పుట్టుచున్నది. శిల్ప రచనా లక్ష్యము పదార్థముల యథా తథ రూపమును చిత్రించుటకాదు. వాటి యంతస్సారమును నిరూపించుట. పదార్థముల సత్య స్వరూప మదియే.)

ఈ మీమాంసయంతయు ఇటులుండగా, తన గురువైన ప్లేటో, కళలను చిన్నపరచుట సహింపని అరిస్టాటిల్, పరోక్షముగా అతనికి ప్రత్యుపదేశము చేసి, కళల ఆధిక్యమును సమర్థించి, అతని సంప్రదాయ మునకు చెందిన వారందరిని నిరుత్తరులను చేయుశే ఒక ప్రయోజన ముగా ఈ De poetica ను రచించియుండునని కొందరు చెప్పుదురు. అంతేగాక ప్లేటో ప్రయోగించిన అనుకరణ శబ్దమునే తాను ప్రయో గించి, దానికొక విశేషార్థము నొసగెననియు అందురు.

అసలు "Art" అను పదము "Ars" అను గ్రీకు శబ్దమునకు తద్భవము. "Ars" అనగా "ప్రకృతి కానిది" అని అర్థము (Ars is

that which is not Nature.) Nature అనగా ప్రకృతి. Art అనగా కృత్రిమము. కృత్రిమమనగా మానవునిచే చేయబడినది. (అది 'క' ధాతు జన్యము.) ఈ వ్యుత్పత్తిని బట్టియు కళ యనగా ప్రకృతి కాదనియే అర్థము. అంతేకాక, ఆ రెండును పరస్పర విరుద్ధములు. Art and Nature are opposites.

"Art begins where the artist departs from the strict imitation of Nature. He imposes upon Her a thythm of his own creation according to his own sense of fitness."

(Arthur Dewing)

(శిల్పి, యథార్థమగు ప్రకృత్యనుకరణమును వీడినతోడనే శిల్పము ప్రారంభమగుచున్నది. అతడు తన ఔచిత్యభావన ననుసరించి తాను కల్పించుకొన్న వ్యవస్థాన విధానమును ప్రకృతి కాపాదించును.)

అప్పట్ల, కళార్పితమైన ప్రకృతి తన సహజ బాహ్య లక్షణము లను కోల్పోకుండగనే తన యాత్మ స్వరూపమును వ్యక్తము చేయును. అదియే ప్రకృతియొక్క అనంతరూపము. చిత్రలేఖనములో దీనిని "సార్థకరూపము" (Significent Form) అందురు. దానికే రస స్వరూపము అని కావ్యకళలో పేరు. శుద్ధ - అనుకరణము నందు ప్రకృతికెట్టి రూపాంతరపరిణతియు తటస్థింపదు. యథాతథాను కరణము నకు పరమోదాహరణమైన ఛాయా గ్రహణము (Photo-graphy) నందు ఈ మార్పు చూడలేము. ఒక పురుషుని రూపమును చిత్రింతదల చిన చిత్రలేఖకుడు, అతని సన్నిధానమును కల్పించుకొని, పరిచయము చేసికొని, అతని యాంతర మూర్తిని అవగతము చేసికొనుటకై ఎంతో పరిశీలన చేసి, ఆ దర్శనము కలిగిన వెంటనే అతని మూర్తి యొక్క రేఖా రచనమునకు ఉపక్రమించును. ఆత్మ స్వభావద్యోతకమై ఆన

చిత్రము నూతన్న తేజముతో ఆనందమును గొలుపును. అదియే దాని రసస్వరూపము.

చినిగిన గుడ్డలతో, చెదరిన జుట్టుతో మన వాకిటి నిలిచి బిచ్చమడిగెడి ఒక పేదపిల్లను చూచి, రోతపడి బిచ్చము పెట్టియో పెట్టకయో శీఘ్రముగా అవలకు త్రోసిపుత్తుమేగాని అసహ్యమైన ఆ పిల్ల రూపమును విప్పారిన కన్నులతో చూచుచు, మనసార ఆనందింపజాలము. ఆ మూర్తినే ఉపజ్ఞాశాలియైన ఒక చిత్రకారుడు పటమున చిత్రించి చూపునపుడు అబ్బురపాటుతో మానసిక-ఆలింగనము చేసుకొనుటకు ఉద్యుక్తులమగుదుము. మన వాకిట నిలిచినప్పుడు పొమ్మని త్రోసిపుచ్చిన ఆ పిల్ల మూర్తియే కదా యిది! ఆ మూర్తినే చిత్రమున చూచి, అత్యాదరముతో ప్రేమించుటకు కారణమేమి? సామాన్య చర్మచక్షువునకు కానరాని ఆనందదాయకమైన ఆ బిచ్చగత్తె రసస్వరూపమును తన భావనాబలముచే దర్శించిన చిత్రలేఖకుడు దానిని పునర్నిర్మించి మనకు చూపుటయే దానికి కారణము.

భాసుని "దూతఘటోత్కచ" నాటకమున, అభిమన్యుడు పద్మవ్యూహములో చనిపోయిన పిమ్మట "పాండవులేమి చేయుచున్నారు?" అని ధృతరాష్ట్రుడు ప్రశ్నింపగా ఒక వార్తాహారుడు ఇట్లు చెప్పినట్లున్నది.

"అర్జునుడు పుత్త్రిమొగము కన్నార చూడ
వేచి, చితికెత్తరైరి తద్వీరు శవము
అంగకీలిత శల్యా నామాక్షరముల
వారివని వీరివని యెత్తి వ్రాసికొంద్రు."

సంశప్తకులతోడి యుద్ధములో మునిగియున్న అర్జునుడు శిబిరమునకు తిరిగి వచ్చి కుమారుని శవముపైనను చూచువరకు ఆ వీరునకు దహన

సంస్కారము చెయ్యరాదని పాండవులు వేచియుండి, అతని శరీరమున నాటుకొన్న బాణములు ఎవరెవరు ఎన్నెన్ని వేసినవో లెక్కపెట్టు కొనుచున్నారట. ఈ దృశ్యమును ప్రత్యక్షముగా, మనము కాకపోయి నను ఆ నాడు చూచుట తటస్థించిన భాగ్యహీనులు ఎంత దుస్సహ బాధను అనుభవించి చూడలేక మొగములు మరల్చుకొనిరో చెప్ప లేము. ఆ దృశ్యమునే ఈ దూతఘటోత్కచ కారుడు పై పద్యమున చిత్రింపగా, నేడు మనము దానిని పదేపదే చదువుకొని పరమా నందము ననుభవించుచున్నాము. ఆ నాటి ప్రజలు అభిమన్యు శవమును చూడలేక మొగమును త్రిప్పుకొనినట్లు ఈ కావ్యపాఠకులు ఈ పద్య మును చదువలేక చెవులు మూసికొనరు. దీనికి కారణము ఆ పద్యమున నిండుకొనియున్న రసవత్త. దీనికే యథార్థరూపమున గర్భితమైయున్న రస స్వరూపమును వ్యక్తముచేయుట అని అర్థము.

ఇట్టి దివ్యదర్శనము యథార్థలోకమున యోగదృష్టికి మాత్రమే సాధ్యము. యోగికి ఈ జగత్తంతయు ఆనందప్రదముగనే కన్పట్టును. అతని దృష్టిలో సురూప విరూపములు, సుఖ దుఃఖములు, వ్యక్తిభేద ములు, నిమ్నోన్నతములు ఉండవు. యుద్ధభూమిని చూచినపుడును, కళ్యాణమండపమును చూచినపుడును ఆతడు సమానమైన ఆనందమునే పొందును. ఈ దృష్టినే కళాకారునకు భగవంతుడు ప్రసాదించెను. ఆ చూపుతో దర్శించిన మూర్తులనే పటమునగాని, కావ్యమునగాని అతడు చిత్రించి, వాటి నిజస్వరూపమును ప్రదర్శించి మనకు చూపును. ఈ ప్రదర్శనమున ప్రకృతియే అతనికి వశమై, అతనికి నచ్చిన రూపమును తాల్చుచుండును. కావున కావ్యమునగాని, చిత్రపటమునగాని మనము చూచు జగత్తు శిల్పియొక్క దివ్యదృష్టికి గోచరించినదేగాని, మన కంటికి కానవచ్చు జగత్తుకాదు. అతనికీ జగత్తు స్వర్ణకారునకు బంగా రమువలె, కుంభకారునకు మట్టివలెమాత్రమే ఉపకరించును. ప్రకృతి

దేశములందును నిర్వచనములు వెలసినవి. మన యాలంకారికులు ఈ కళను కావ్యమను పేర నే నిర్వచించిరి. పాశ్చాత్యులు కవిత్వమను పేర నిర్వచనము చేసిరి. ఎన్ని నిర్వచనములు పుట్టినను, వాటిలో శాస్త్రీయముగా నిర్దుష్టమైనది యొక్కటియు లేకపోవుటచేత, అవన్నియు అసమగ్రములుగనే నిలిచిపోయినవి. సమగ్రమైన నిర్వచనము ఇప్పటికే కాదు, ఎప్పటికిని పుట్టుట అసంభవము. ఏ నిర్వచనములోను అట్టి నిష్కృష్టత లేకపోవుటయే అనేక నిర్వచనములు పుట్టుటకు హేతువు గదా! అయినను, ప్రామాణికములైన కొన్ని నిర్వచనములను గైకొని, వాటి తాత్పర్యమును పరిశీలించుట కర్తవ్యమని భావింతును. అందు మొదట సంస్కృతాలంకార గ్రంథములలో ఈ చర్చకు అక్కరకు వచ్చెడు మూడు గ్రంథములను గైకొని, ఆ నిర్వచనములను పరిశీలింతము.

అవి :

1] మమ్మటుని కావ్యప్రకాశము

2] విశ్వనాథుని సాహిత్య దర్పణము

3] జగన్నాథపండితరాయల రసగంగాధరము

ఈ ముగ్గురిలో మమ్మటుని నిర్వచనమును విశ్వనాథుడును, విశ్వనాథుని నిర్వచనమును జగన్నాథుడును పూర్వపక్షము చేయుటచే, ఈ మూడు గ్రంథములకు ఒక అనుక్రమ మేర్పడినది. ఆ మూడింటినే గైకొనుటకు ఇదియొక కారణము.

మమ్మటుడు 'తనదోషౌ శబ్దార్థౌ సగుణావనలంకృతీ పునః క్వాపి' అని కావ్యమును నిర్వచించెను. (దోషరహితములు, గుణ సహితములు అయిన శబ్దార్థములు కావ్యము. అవి యెచ్చటనేని అలంకార రహితముగా ఉండినను ఉండవచ్చును.)

ఈ నిర్వచనమునకు అవ్యాప్తిదోషము పట్టినదని విశ్వనాథుడు పూర్వపక్షమొనర్చెను. ఏదేని దోషమున్నంత మాత్రమున కావ్యము కాకపోదనియు, ప్రస్ఫుటమైన దోషముండియు మహాకావ్యములుగా

పరిగణింపబడిన రచనలు పెక్కు కలవనియు, గుణములనునవి రసధర్మ
ములుగా నిశబ్దార్థముల ధర్మములు కావనియు, అతని వాదము. మరియు
'కావ్యమునకు గుణములు ఉత్కర్ష హేతువులును, దోషములు అప
కర్ష హేతువులును అగునేకాని, అవి యుండుటయు, లేకపోవుటయు
మాత్రముకావ్యముకాదు అని అతని ఆక్షేపణము. మమ్మటుని ఇట్లుపూర్వ
పక్షముచేసి 'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యమ్' (రసాత్మకమైన వాక్యము
కావ్యము) అని తన నిర్వచనమును ఇచ్చెను. రసము, కావ్యమునకు జీవ
నాధాయక మగుటచే, అది లేనప్పుడు కావ్యత్వహాని సంభవించుటవలన,
రసవంతముకాని వాక్యమేదియు కావ్యముకాదని అతని అభిప్రాయము.
ఇచట రసమనగా నవరసములేగాక, భావ, తదాభాసాదులు కూడా రస
శబ్దముచేత గ్రహింపబడవలెనని అతడు నిర్దేశించెను.

జగన్నాథపండితరాయలు ఈనిర్వచనము నంగీకరింపలేదు. రసవంత
మగు వాక్యమే కావ్యమన్నచో ఏ రసస్పర్శయు లేని రమణీయ వర్ణన
లన్నియు కావ్యశబ్దార్థములు కాకపోవుననియు, అందుచే ఈ నిర్వచ
నము ఉపాదేయము కాదనియు అతడు పూర్వపక్షము చేసి 'రమణీయ
మైన అర్థమును ప్రతిపాదించు శబ్దము కావ్యము' అని నిర్వచనము
చేసెను. (రమణీయార్థ ప్రతిపాదకశ్శబ్దః కావ్యమ్) విశిష్టములైన కొన్ని
యర్థములను వినినంతనే యొక ఆహ్లాదము కలుచుండును. సాధారణ
లౌకిక వాక్యార్థములవలన అట్టి యాహ్లాదముకలుగదు. కావున ఈ నిర్వ
చనమునందలి రమణీయార్థము ఆహ్లాదజనకమైన యర్థము (Idea) అని
చెప్పవలయును. సహృదయునకు అట్టి యాహ్లాదమును కలిగించునదియే
రమణీయత. అట్టి యర్థమును ప్రతిపాదించు శబ్దమే కావ్యము. రసవంత
మైనది రమణీయము కూడ కాక తప్పదు గనుక, విశ్వనాథుని రసాత్మ
కత్వము రమణీయతలో అంతర్భూత మగుచున్నది, అని ఈ నిర్వచన
సమర్థనము.

ఈ నిర్వచనములలో మమ్మటుని శబ్దార్థౌ, 'విశ్వనాథుని 'వాక్యమ్,' పండితరాయల 'శబ్దః'—ఇవన్నియు ఉపలక్షణములేగాని, ఒక శబ్దమే, ఒక వాక్యమే కావ్యమగునను అభిప్రాయముకాదు. సాధ్యమైనంతవరకు శాస్త్రీయ పరిభాషానుసారముగ అనావశ్యక పదప్రయోగము లేకుండ సూత్రప్రాయముగా చేసిన నిర్వచనములు గనుక, వివరణము చెప్పుటకు వారికి వీలులేదు. అర్థవంతమైన ఒక శబ్దమును ఉచ్చరించిగాని, రమణీయార్థమునిచ్చు వేరొక శబ్దమును ఉచ్చరించిగాని, రసవంతమైన ఒక వాక్యమును పలికిగాని 'ఇదె కావ్యము, నేను కావ్యకర్తనైతిని' అని ఉప్పొంగినవాడు లోకమున ఇంతవరకును లేడు. ఈ పూర్వపక్ష సిద్ధాంతములను పర్యాలోచించి, కావ్యలక్షణసారమును మనమిట్లు వివరించుకొనవచ్చును, సాధ్యమైనంతవరకు కావ్యమును దోషములను తొలగించుకొనుచు, రమణీయములైన యర్థములను మాత్రమే గ్రహించి, ఉచిత శబ్దములతో కావ్యరచన సాగింపవలెను. ఎక్కడేని, ఏదేని ఒక దోషమున్నంత మాత్రమున అది కావ్యము కాకపోదు. 'కావ్యమునకు రసము ఆత్మ' అనుమాట నిజమేగాని, ప్రతిరచనయందును రససిద్ధి కలుగునని చెప్పలేము. అట్టిచో రమణీయత యున్న చాలును, అది కావ్యమే యగును.

ఇక గుణదోషములనగా ఎట్టివి? అలంకార శాస్త్రములు కొన్నిటిలో వీటిసగురించి ప్రత్యేక ప్రకరణములే కలవు. ఆ ఏకరణ మిచ్చుట అనావశ్యకము. నా యుద్దేశమున ఏ దోషమును లేని కావ్యమె యుండదు. కాళిదాసాద మహాకవుల రచనలలోకూడ ఏవో ఈ షడ్దోషములు గోచరించుచునే యుండును. కాళిదాసు 'త్రియంబకం' అని ప్రయోగించిన శ్లోకము కావ్యజాతికి చెందకపోవునా? 'ఉండేదె రాముడొకడు' అని త్యాగయ్యగారి కీర్తన కావ్యము కాకపోవునా? పై రెండును వ్యాకరణ దోషములు. ఇట్టి ఈ షడ్దోషముల వలన,

ఆ రచనలయందలి రమణీయతకు ఏమైనను లోపము కలిగెనా? ఏదో ఈ షద్దురాచారమున్నంత మాత్రమున మానవుడు మానవుడు కాకపోవునా? కాని రచనయంతయు తప్పుల తడకయైయై ఏ లక్షణమునకును కట్టువడని విశృంఖల వృత్తితో ఏవో కొన్ని యుద్వేగవాక్యములు పలికి 'ఇది రసాత్మకమైన కావ్యము' అని ఉద్ఘోషించుకొనుట మాత్రము సమ్మతింపదగినది కాదు. దోషములలో నిత్యదోషములు, అనిత్యదోషములు- అని రెండు రకములు కలవు. వాటిలో నిత్యదోషములు మాత్రము ఉపేక్షణీయములు కావు. అది గాక, ఒకప్పుడు దోషమనుకొన్నది కాలాంతర స్థలాంతరములందు కాకయు పోవచ్చును.

కొన్ని యలంకార శాస్త్రములలో 'వాక్యగర్భిత దోషము' అని యొక దోషము పేర్కొనబడినది. ఒక వాక్యమున ఇంకొక వాక్యము నిముడ్చుట-అని దీని అర్థము. (Parenthesis) నేటి కాలమున ఈ దోషములేని గ్రంథమే కానరాదు. అంతమాత్రమున ఆ గ్రంథములు కావ్యములు కాకపోలేదు. దేని యునికి వలన కావ్యమునందలి రమణీయార్థము ప్రస్ఫుటముకాదో, ఆ రమణీయార్థ స్ఫురణకు ఏది భంగకరమో, అది దోషము.

ఇక గుణముల విషయము. అలంకార శాస్త్రములలో కావ్యగుణములు పది లెక్కింపబడినవి. అవన్నియు శైలికి సంబంధించినవి. దోషములవలె ఇవి ఆత్యాలత్యభేదము కలవికావు. అర్థము యొక్క సహజరమణీయతను, సుందరమైన శైలితో పోషించి, రచనను హృదయావర్జకముగునట్లు చేయునవన్నియు గుణములే (Poetic qualities of mater and manner.) వాటి సంఖ్యయు శాస్త్రపరిగణన ప్రకారము పదియే కానక్కరలేదు. అంతకు మించియు ఉండేవచ్చును.

మన యాలంకారికుల అర్వాచనానుసారముగా సాహిత్యమనిపించు కొనదగిన ఏ రచనయైనను కావ్యమే యగును. (Any particular piece of literature.) పాశ్చాత్యులు చేసిన నిర్వచనము కవిత్వ మును గురించియే. (Poetry) ఆ నిర్వచనములు చేసినవారు శాస్త్ర కారులు కారు. అనుభవశాలురైన విమర్శకులు. వైదుష్య పరిశుల యందు ప్రామాణికు లనిపించుకొన్న వేత్తలు. అందుచే వారి వాక్య ములు కూడా శాస్త్రవాక్యములుగానే మన్నింపబడినవి.

(1) వారిలో 'శామ్యుయల్ జాన్సన్ (Samuel Johnson) పండితుని నిర్వచనమిది. "Poetry is metrical composition. It is the art of uniting pleasure with truth by calling forth imagination to the help of reason." కవిత్వము ఛందోబద్ధమగు రచన. అది బుద్ధియు భావనయు సాధనములుగా ఆనంద సత్యముల యైక్యమును సంఘటించు కళ.)

ఈ నిర్వచనమున 'కవిత్వము ఛందోబద్ధమగు రచన' అనెడి వాక్యమొకటియే ఈ మీమాంసకు పనికివచ్చునది. తక్కిన విశేషములు కవిత్వ నిర్మాణ హేతువును గూర్చి, తత్ప్రయోజనమును గూర్చి చెప్పినవి.

(2) 'జాన్ స్టు అర్ట్ మిల్ (Joho Stuart Mill) "Whar is poetry but the thout and words in which emotion spontaneously embodies itself.") (కవిత్వమనగా భావావేశము [రసభావము] తనంత తాను తాల్చెడి సహజశబ్దస్వరూపము గాక మఱేమిటి?)

ఇది యించుమించు విశ్వనాథుని 'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యమ్' అను నిర్వచనమునకు ఆంగ్లీకరణమువలె నున్నది.

(౩) 'కార్లైల్' (Carlyle) మహాశయుడు 'Poetry we will call musical thought'' (మధురమైన అర్థమును కవిత్వమందుము) అని జగన్నాథపండితరాయల వాక్యముతో ఇంచుమించి సంవదించెడి నిర్వచనమే చేసెను.

(4) 'కాల్రిడ్జ్' (Coleridge) "Poetry is antithesis of science, having for its immediate object pleasure, not truth'' కవిత్వము శాస్త్రమునకు విరుద్ధము. దాని అవ్యవహిత ప్రయోజనము ఆనందమేకాని సత్యము కాదు.)

ఇతడు "కవిత్వము ఆనందసత్యముల నైక్యమును సంఘటించు కళ." అనిన 'జాన్సన్' అభిప్రాయమును అంగీకరింపక, దానిని పూర్వపక్షము చేయువాడువలె, కవిత్వప్రయోజనము ఆనందమేకాని సత్యము కాదు-అని ప్రతిపాదించినట్లు తోచును. ఇతడుకూడ కవిత్వ స్వరూపమునుగూర్చి ఏమియు చెప్పలేదు:

(౫) 'షెల్లి' (Shelly) "Poetry, in a general sense" may be defind as the expression of imagination.'' (భావనావ్యక్తీకరణమే కవిత్వమని స్థూలముగా నిర్వచింపవచ్చును.)

ఇతడుకూడ కాల్రిడ్జ్ వలెనే, జాన్సన్ పండితుని నిర్వచనమును పూర్వపక్షము చేసినట్లే తోచును. జాన్సన్ కవిత్వనిర్మాణ హేతువుగా బుద్ధికిని, భావనకును, సమప్రాధాన్యమీయగా, ఇతడు బుద్ధి వ్యాపారమును త్రోసిపుచ్చి, భావనకే ప్రాధాన్యమిచ్చెను. కాల్రిడ్జ్, జాన్సన్ నిర్వచనములోని కవిత్వ ప్రయోజనమును గూర్చిన వాక్యమును పూర్వపక్షముచేయగా, షెల్లి ఆ నిర్వచనములోని కవిత్వనిర్మాణ హేతువును గూర్చిన వాక్యమును పూర్వపక్షము చేసెను.

(6) 'హాజ్‌లిట్' (Hazlitt) షెల్లి చేసిన ప్రతిపాదన నంగీకరించి, దానికి మరొక విశేషము చేర్చి బలపరచెను. "Poetry is the language of imagination and emotions.)" (భావనా భావావేశముల శబ్దస్వరూపమే కవిత్వము.)

ఈ విధముగా, ఈ పండితులందరును తమతమ ఆశయానుసారముగా కవిత్వనిర్మాణ హేతువులను గూర్చియు, తత్ప్రయోజనమును గూర్చియు చెప్పినవారేగాని, మన యాలంకారికులవలె తర్కసహమైన నిష్కృష్టమైన నిర్వచన ప్రయత్నమును చేసినవారుకారు. మొత్తము మీద వారి దృష్టియందును, రసభావ భావనాత్మకమగు రచన కవిత్వమగుననియు, దాని ప్రధానప్రయోజనము ఆనందమైనను, అది బుద్ధి వికాసమును గూడ కలిగింపవలెననియు చెప్పినట్లు మనము గ్రహింపవచ్చును.

వీరిలో, జాన్‌సన్ పండితుని నిర్వచనము 'కవిత్వము ఛందోబద్ధమగురచన' అనుటవలనను, అది యానందమిచ్చుటతో పాటు సత్యమునుగూడ నిరూపింపవలెననెడి తాత్పర్యము కలదగుట చేతను, అతని ప్రతిపాదనము కవిత్వమునకు సంబంధించిన పై రెండు ప్రధానాంశముల యొక్క చర్చకు ప్రాతిపదికమైనది. అనగా కవిత్వము ఛందోబద్ధముగానే ఉండవలయునా? దాని ప్రయోజనములలో సత్యనిరూపణముకూడా ఒకటి కావలెనా? అనెడి ప్రశ్నలకు తావలమైనది.

VI

కవిత్వము - ఛందస్సు

'కవిత్వమునకు ఛందస్సు ఆవశ్యకమా, అనావశ్యకమా?' అను సమస్యను మన ఆలంకారికులు ఎన్నడును చర్చింపనేలేదు. 'ఇష్టార్థ వ్యవచ్ఛిన్నమగు పదావళి కావ్యశరీరము' అని నిర్దేశించిన ఆచార్యదండి మొదలుకొని "రమణీయార్థ ప్రతిపాదకమగు శబ్దము కావ్యము". అని నిర్వచించిన జగన్నాథుని వరకుగల పండితులందరును రమణీయమగు రచనలన్నియు కావ్యములుగానే గౌరవించిరి. గాని, గద్య పద్య భేదమును పాటింపలేదు. 'ఈరామణీయకమెట్టిది?' 'దేనివలన పొడమును'? అను ప్రశ్నలో మాత్రము వారికి అభిప్రాయ భేదములు కలవు. దానిని బట్టియే ఆలంకారిక మతములు అనేకము లేర్పడినవి. అది వేరు విషయము. గద్యమయమైనను, పద్యమయమైనను రమణీయమైనచో కావ్యమనియే వారి సిద్ధాంతము. భట్ట బాణాదులు గద్యకావ్య నిర్మాణముచేతనే కవి కులాలంకారములుగా కీర్తింపబడిరి. కాని పాశ్చాత్యుల నిర్వచన విషయము కవిత్వముగాని, కావ్యము కాదు.

లోకవ్యవహారమున, కవిత్వమనగానే ఛందోబద్ధమగు రచన అను అభిప్రాయము రూఢముగానున్నది. జాన్‌సన్ ఈ అభిప్రాయమునే వ్యక్తీకరించెను. ఈ లోకాభిప్రాయమును కార్లైల్ పండితుడు కూడ అంగికరించి ఇట్లనెను. "For my own part I find considerable meaning in the old vulgar distinction of poetry being metrical having music in it" ఛందస్సులో గీతియున్నది గనుక కవిత్వము ఛందోమయమనెడి చిరకాలాగతమైన బహుజనాభిప్రాయము అర్థవంతమేనని నా మట్టుకు నేననుకొందును.)

అర్వాచీనులలో ప్రామాణిక విమర్శకుడైన "కోర్థోప్" (Prof. Courthope) కవిత్వమునకు ఛందస్సుయొక్క ఆవశ్యకతను అంగీకరించెను. "Poetry is the art of producing pleasure by the just expression of imagination, thought and feeling in metrical language" (ఛందోమయభాషలో భావన యొక్కయు, వేదన యొక్కయు, ఆలోచనయొక్కయు సముచిత వ్యక్తీకరణము వలన ఆనందమును పుట్టించుకళ కవిత్వము.)

కాని వారిలో కవిత్వమునకు ఛందస్సుయొక్క ఆవశ్యకతనంగీకరింపనివారు చిరకాలముగ బహుసంఖ్యాకులు కలరు. పాశ్చాత్యులలో ఈ శాస్త్రమునకు మూలపురుషుడైన అరిస్టాటిలే కవిత్వమునకు ఛందస్సు ముఖ్యాధారము కాదనియు, అయినను అది కవిత్వమునకు విశేషణముగా అంగీకరింపబడినదనియు వక్కాణించెను.

"Verse is no guarantee of poetry but a recognised adjunct of it."

తరువాత "ఎలిజబెత్ "రాణి కాలమువాడైన "సర్ ఫిలిప్ సిడ్నీ" (Sir Philip Sydney), ఆనాడు ప్రబలముగానున్న ఈ వివాదమును గూర్చి ఛందోవిముఖమైన వాదనను సమర్థించి, ఛందోవాదమును నిర్దయముగా ఖండించెను. అతని వాక్యములివి:- The greatest part of poets have apparelled their poetical inventions in that numbrous kind of writing called verse. Indeed verse, is an apparel only, being but an ornament and no cause to Poetry, since there have been most excellent poets that have never versified, and now swarm many versifiers that need never answer to the name of poets" (కవులలో బహుసంఖ్యాకులు తమ కావ్యకల్పనకు పద్యమని చెప్పబడు గణాత్మకమైన ఆచ్ఛాదనము

తొడిగిరి. అది ఆచ్ఛాదనముమాత్రమే. అది కవిత్వమునకొక బహిరలంకరణము మాత్రమేగాని మూలకారణముకాదు. పద్యరచనయే చేయని ఎందరో మహాకవులు కలరు. ఇటీవల కవనామార్హతలేని పద్యరచయితలెందరో మూగుచున్నారు.

కాల్‌రిడ్జ్ సయితము ఈ వాదమునే బలపరచెను. poetry of the highest kind may exist without metre"

(ఉత్తమకవిత్వము ఛందస్సు లేకయు ఉండవచ్చును.)

దీనిని బట్టి చూడ, ఛందోవిముఖవాదుల అభిప్రాయమున poetry అనగా కేవల కవిత్వము కాదనియు, సర్వసాధారణ కావ్యమనియు తోచుచున్నది. ఛందస్సుముఖవాదులలో poetry అనగా కవిత్వమనెడి అర్థమే స్ఫురించుచున్నది. కావ్య కవిత్వ శబ్దములకు గల భేదమును పాటింపక పోవుటచే ఈ వివాదము పెరిగినది. కవిత్వ పదార్థమె లేక కేవలము ఛందోబద్ధమైనంత మాత్రమున ఏ రచనయు కవిత్వము కాజాలదనుట ఛందోవాదులకును సమ్మతమే. అయినను కవిత్వ పదార్థముతోపాటు ఛందస్సుకూడ ఉన్నప్పుడే ఆ రచనను కవిత్వముగా గుర్తింపవలెనని వారి వాదము. ఛందోబద్ధమైనను కాకున్నను, కవిత్వ పదార్థమున్నచో ఆ రచనము కవిత్వముగానే పరిగణింపబడవలెనని రెండవపక్షము వారి ప్రతివాదము. కవిత్వమునకు అనువాదపదముగా 'poetry'అని యున్నట్లుగా, కావ్యమునకు అనువాదపదముగా ఆ భాషలో ఇంకొకపదము లేకపోవుటబట్టి ఇరువురును కవిత్వ శబ్దమునే ప్రయోగించుటచే ఈ సమస్య మరింత క్లిష్టమైనది.

జర్మన్ భాషలో కూడ గద్యపద్యాత్మకమైన ఏ రచనకైనను 'Dichtung' అని సాధారణపదమే కలదుగాని ప్రత్యేక పద్య రచనకు వేరొక పదము లేదట! అయినను Dichter అనగా పద్యరచయితయే అని అర్థమట ఇట్టి లోపమే ఇంగ్లీషు భాషలో కూడ కలదు. కనుకనే ఈ వాదములో poetry అనగా గద్య పద్యాత్మక

రచన అనెడి యర్థమును గ్రహించి ఒక పక్షమువారును, పద్యమే అను అర్థమును గ్రహించి రెండవపక్షమువారును వాదించుకొనిరి.

ఈ సమస్యను యుక్తితో గాక, కళాధర్మపురస్సరముగా పరిశీలించిననేగాని సమాధానమేర్పడదు. కావ్య కళా సృష్టికి శ్రుతి లయాత్మకత జీవము. ఈ శ్రుతి లయలను గ్రహించునది శ్రవణేంద్రియము. దాని ద్వారా మనస్సునకు ఆహ్లాదము గొలుపు కళగనుకనే కవిత్వము, సంగీతములె శ్రవ్యకళలైనది. ఈ శ్రుతిలయలను సాధించుటకే ఛందస్సేర్పడినది. ఛందస్సులేకున్నను, శ్రుతియుతముగా, లయబద్ధముగా రచనలు సాగించి, ఛందోరచన వలెనే ఆహ్లాదమును కలిగింప రాదా? అని ప్రశ్నించినచో గద్యరచయిత ఎంత ప్రయత్నించియు ఛందస్సాధితములైన ఆ శ్రుతిలయలను సమకూర్పలేడని సమాధానము ప్రయత్న పూర్వకమైన అట్టి రచన ఉదాహరణార్థము కొంత సాగింపవచ్చునేమో కాని, గ్రంథమంతయు అట్లే వ్రాయుట దుర్ఘటము. అదైనను గద్యమనిపించు కొనదగిన రచనకే అన్వయించునుగాని, వచన రచనల కన్నిటికిని అన్వయింపదు. గద్యమనగా లయబంధురమైన రచన. కేవల వచన రచనలు ఆహ్లాదము గొలుపుట, కావ్యార్థ రమణీయకమును బట్టియేగాని, శ్రుతిబద్ధమైన రచనను బట్టి కాదు. మరియు ఎంత ప్రయత్నించియు గద్యరచయిత పద్యమునందలి శ్రుతిలయల వంటి వాటిని తన కావ్యములో సాధింపలేడు. కాగా, కవిత్వమునకు ఈ ఛందస్సు అత్యంతావశ్యకమగునా, కాదా? అని చర్చించిన ప్రఖ్యాత విమర్శకులు ఛందస్సు కవిత్వమునకు అపరిహార్యమైన విశేషణమనియు, అది వినా కవిత్వమే పరిపూర్ణము కాదనియు సిద్ధాంతీకరించిరి.

వారిలో 'మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్' Mathew Arnold) అభిప్రాయమిది: "The rhythm and measure of poetry elevated to regularity, certainty and force, very different

from that of the rhythm and measure which can pervade prose also are a part of its perfection" (గద్యమునందలి శ్రుతిలయలకంటె మిక్కిలి భిన్నమై గద్యమునందు లేని నియతత్త్వము నిశ్చితత్త్వము, శక్తిమత్త్వమును సంపాదించుకొని, ఉత్కర్షనందిన కవిత్వములోని శ్రుతిలయలు ఆ కళా పరిపూర్ణతలో ఒక అంగము.)

గద్యపద్యములకుగల ఈమత్సాదృశ్యమును ఆర్నాల్డ్ అంగీకరించినంతమాత్రము గూడ "లేహంట్" (Leigh Hunt) అంగీకరింప లేదు. అతడు ఛందోముఖ నాదమును యీ క్రింది రీతిని తీవ్రముగా ఖండించెను. "This opinion is a prosaic" mistake, Fitness of unfitness for song or metrical excitement makes all the difference between a poetical and a prosaical subject; and the reason why verse is necessary to the form of poetry is that the perfection of the poetical spirit demands it; that the circle of its enthusiasm, beauty and force is incomplete without it. (ఈ అభిప్రాయము ఒక నీరస దుర్వాసము. ఛందోఽర్హత్వానర్హత్వతలే రసవద్వస్తువునకును, నీరస వస్తువునకునుగల ప్రధానభేదము. కవిత్వము ఛందోరూపముననే ఏల ఉండవలయునన్నచో కవితాత్మ, స్వసిద్ధికై ఆ రూపమునే అపేక్షించునుగనుక; ఆవేశము, సౌందర్యము, ఓజస్సు మొదలగు కవితాగుణమందలి ఛందస్సు లేనిచో సమగ్రము కానేరదు.)

ఈ సమస్య సాహిత్యపరులుగాక మనోధర్మ శాస్త్రవేత్తలు (Psychologists) తీర్పదగినది. కావ్యకళ, భావనాత్మకము గనుక, భావన మనస్సంబంధి గనుక, కవిత్వరచన మనఃప్రచోదితమయియే సాగును గనుకను, మానవుని మనోవ్యాపారావస్థలను గుర్తింపగలవారు ఆ శాస్త్రజ్ఞులేగనుకను. వారె యీ మర్మము తెల్పదగిన సమర్థులు. ఆ శాస్త్రజ్ఞులలో ప్రముఖుడైన జాన్‌స్టుఅర్ట్‌మిల్ చెప్పిన వాక్యముల నిచ్చట ఉదాహరించుట అసమంజసముకాదు.

"Ever since man has been man, all deep and sustained feeling has tended to express itself in rhythmicl language, and the deeper the feeling the more characteristic and decided the rhythm." (నిశితము నిర్భరము నైన భావావేశ మెల్లప్పుడును లయాన్విత భావములోనే స్వయంవ్యక్తమగు చుండును. ఆ భావమెంత నిశితమయియున్న, ఆ లయాత్మకతయు అంత వైలక్షణ్యమును తాల్చును. అది ఈ విశ్వమున మానవుడు జన్మించి నప్పటినుండియు జరుగుచున్నది.)

కవిత్వమునకు ఛందస్సునకును సహజ బాంధవమా? కృత్రిమ సంబంధమా? అని నిర్ణంచుటకే ఈ ఉదాహరణ మీయబడినది.

ప్రాక్తనమానవుడు తన భావభరమును నృత్తగీతరూపమున (Balla - dance) వ్యక్తము చేసియుండుననియు, అదియే ప్రపంచ కవిత్వమునకు బీజమనియు, 'మౌల్టన్' (Moulton) మహాశయుడు ఒక సిద్ధాంతము చేసెను. ఆ నృత్తగీతము ఛందోబద్ధమగు పాటయేగాని గద్యము కాజాలదు. దీని సత్యాసత్యములటుంచి భారతీయులమయిన మనకు ప్రత్యక్ష ప్రమాణమైన ఒక ఉదాహరణను గైకొందము:

ఆదికవి యగు వాల్మీకి యందు కలిగిన కవిత్వావిర్భావము ఈ సిద్ధాంతమునకు చక్కని నిదర్శనము. మహోల్లాసముతో క్రీడించు చున్న క్రౌంచమిథునమున మగపక్షిని ఒక బోయవాడు పడగొట్టగా, పెంటిపక్షి దుర్భర దుఃఖముతో విలవిలలాడుచుండగా, శోకమయమైన ఆ సన్నివేశమును చూచి భావితాత్ముడగు వాల్మీకి దుఃఖపరవశుడై ఆ కిరాతుని కోపించి శపించెను. ఆ శాపాక్షరములు, శ్లోకరూపమున వెలువడెను. శ్లోకమనగా ఛందోబద్ధరచన.

"మానిషాద ప్రతిష్ఠాం త్వ మగమ శ్శాశ్వతీస్సమాః
యత్క్రౌంచమిథునాదేక మవధీః కామమోహితమ్."

తదనంతరము, ఆ భావభరము తగ్గిన తరువాత, వాల్మీకియే తననోట ఆకస్మాత్తుగా వెలువడిన ఛందోరచనకు ఆశ్చర్యపడి, తదావిర్భావము నిట్లు సమర్థించుకొనెను.

"పాదబద్ధోఽక్షరసమః తన్త్రీలయసమన్వితః
శోకార్తస్యప్రవృత్తో మే శ్లోకోభవతు నాన్యథా."

ఈ వింతను గమనించి వాల్మీకి శిష్యుడు భరద్వాజుడు తన సహచారులతో ఇట్లనెను.

"సమాక్షరైశ్చతుర్భిర్యః పాదైర్గీతో మహర్షిణా
సోఽనువ్యాహరణాత్తస్య శోకః శ్లోకత్వ మాగతః."

(మహర్షి పొందిన శోకము వెంటనే నోట వెలువడుటవలన సమాక్షరములైన నాలుగు పాదములతో శ్లోకత్వమును పొందినది.)

ఈ శ్లోకద్వయములో మనము గ్రహింపవలసిన మొదటి అర్థము అనువ్యాహరణమనగా వెంటనే ఉచ్చరించుట అనియు, తంత్రీలయ లనగా శ్రుతిలయలనియు (Harmony and Rhythm)

భావభరముచే ఆర్తిపొందినవాని హృదయమునుండి తనంత వెలువడిన వాక్కు తంత్రీలయ సమన్వితముగనే ఉండుననియును, అదియు వెంటనే ఉచ్చరించినపుడు మాత్రమే తటస్థించుననియు యీ శ్లోకములో గర్భితమైయున్న కళారహస్యము, మౌల్టన్ మహాశయుని సిద్ధాంతమున కింతకంటె వేరు దృష్టాంతమేల? ఈ శ్లోకము లందలి 'తంత్రీలయ' 'అనువ్యాహరణ' శబ్దములకు వేరొక అర్థము చెప్పరాదు.

మరొక విషయము: ఆదివేదమగు ఋగ్వేదమునందలి ఋక్కు లన్నియు మంత్రద్రష్టలు భవ్యావిష్టులైయున్న సమయమున, తమంత వారినోట వెలువడినవేగాని, ప్రయత్న పూర్వకముగా వ్రాయబడినవి కావు. అందు పురుష ప్రయత్నమేమియు లేదు గనుకనే అవి అపౌరు

షేయములైనవి. అపౌరుషేయమైన ఆ వేదవాక్కు ఛందోబద్ధముగనే ఆవిర్భవించుట కవిత్వమునకును, ఛందస్సునకునుగల సహజ సంబంధమును నిరపవాద సిద్ధాంతము చేయుటకు రామాయణ శ్లోకముకంటె బలవత్తరమును ప్రాచీన తరమును అగు దృష్టాంతము లేదు.

ఈ అభిప్రాయమునే చమత్కరించి ఒక పాశ్చాత్య విమర్శకుడు 'దివ్యులు మాటాడ వలసివచ్చినచో కవిత్వముననే భాషింతురు' అనెను. (If angels are asked to speak, they speak in poetry.) అనగా వాక్కునకును దివ్యత్వము, కవిత్వముననే సిద్ధించు నని తాత్పర్యము. ఉత్తమ కవిత్వమునకును, దివ్యుల వాక్కునకును భేదము లేదు.

ఒక శ్లోకమునుగాని, ఒక పద్యమునుగాని గైకొని దానికి ఆ మాటలలోనే దండాన్వయము వ్రాసి, ఆ దండాన్వయ వచనమును మూలముతో పోల్చి చదివినపుడు, ఛందోబద్ధమైన ఆ పద్యములోని శ్రుతిసుభగత్వమును, ఛందోరహితమైన యీ వచనములోని తదభావ మును వ్యక్తమగును. అర్థము రెండింటను ఒకటియే. అది రమణీయార్థమే. పదములు ఆ కవి ఉచ్చరించినవే. ఆ పదములను వచన రచనానుసారముగా అన్వయక్రమమునకు పొందించుటయే దండాన్వయములో చేసెడి మార్పు. వచనమున వాక్యయోజనా క్రమమునకు భంగము రాకూడదు. ఈ మార్పువలన పద్యమునందు గుంఫితమైన శబ్దక్రమము తారుమారై దానితో శ్రుతిసుభగత్వము లోపించును. శ్లోకకర్త ఆ సౌభాగ్యము సంపాదించుటకే అర్థానుగుణములయిన పదములనేరుకొని, ఆ పదములను ఛందోనియమానుసారముగా క్రమమును మార్చి కూర్చుటచే ఆ సౌభాగ్యము సాధితమగుచున్నది. ఇందు అతని వాక్ప్రవృత్తిని నడిపిన చోదకశక్తి ఛందస్సు. ఆర్నాల్డ్ పద్యములోగల శ్రుతిలయల నియతత్వ, నిశితత్వ, శక్తిమత్త్వములెంత ప్రయత్నించినను వచనమున రావు' అని చేసిన సిద్ధాంతమునకు అర్థమిదియే. నిదర్శనముగా కాళిదాసు

శ్లోక మొకటియు, పింగళిసూరన పద్యమొకటియు ఉదాహరించుచున్నాను.

"కిం శీతలైః క్లమవినోదిభి రార్ద్రవాతాన్
సంచాలయామి నళినీదళ తాళ వృంతైః
అంకేనిధాయ కరభోరు యథాసుఖం తే
సంవాహయామి చరణావుత పద్మతామ్రౌ"

—అభిజ్ఞాన శాకుంతలము

దండాన్వయము:

"క్లమవినోదిభిః శీతలైః నళినీదళ తాళవృంతైః ఆర్ద్రవాతాన్ సంచారియామి కిమ్? ఉత! కరభోరు! పద్మతామ్రౌ తే చరణౌ అంకే నిధాయసుఖం సంవాహయామి?"

ఇది వసంత తిలకావృత్తము: పాదమునకు 14 అక్షరముల చొప్పున నాలుగు పాదములకు 56 అక్షరములు కలవు. ఎక్కువ తక్కువలు లేకుండా ఆ యేబదియారు అక్షరములతోనే యీ దండాన్వయము వ్రాయబడినది.

"రాయైనఁ గొంతమేల్, నా
రాయణ మీ మనసుకంటె రహనీఁక నెపుడున్
మీయంతఁదడవెదరె యని
యాయంగన యతని పాదమల్లనఁబట్టెన్."

—కళాపూర్ణోదయము.

దండాన్వయము: నారాయణ: మీ మనసుకంటె రాయైన కొంతమేలు ఇఁక రహినెప్పుడేని మీయంతఁదడవెదరే యని యాయంగన అతని పాదమును అల్లన పట్టెను.

పద్యమునకు, గద్యమునకున్నగల ప్రవృత్తి భేదమును తెలుపుటకు
[illegible]

ఈ వివాదముయొక్క సారాంశ మిది: భావనాజన్యమైనట్టి గాని, భావావేశమువలన పుట్టినట్టిగాని రమణీయమయిన ఒక అర్థము కలిగి, అది తదనుగుణమైన శబ్దములకూర్పుతో ఛందోయుక్తముగా రచింపబడినవుడు, ఆ రచన కావ్యమును అగును, కవిత్వమును అగును. ఆ అర్థమే ఆ శబ్దములతోనే ఛందోరహితముగా రచింపబడినపుడు కావ్యముమాత్రమగును గాని కవిత్వము కాదు. ఈ కావ్యమున ఛందస్సులేని వెలితి ప్రస్ఫుటమగుచునే యుండును. అట్లుగాక ఏ రామణీయకమును లేని, నీరస పేలవమైన అర్థమును ఛందోమయమయిన ఎంతటి జటిలశబ్దములలో పొదిగినను అది కవిత్వముగాని, కావ్యముగాని కానేరదు.

బహుపండిత సమ్మతమైన యీ మతమిట్లుండగా, పాశ్చాత్య దేశములలో, ఇటీవల వేరొక నూత్న మతము తలయెత్తెను. దాని సారాంశమిది:

కవిత్వమునకు అర్థముతో సంబంధమే లేదు. ఆ యర్థము సరసముగాని, నీరసముగాని, రమణీయముగాని, జుగప్సితముగాని, మరి ఎట్టిదియైనను కావచ్చును. శ్రవ్యకళగనుకను, సంగీతకళకు సోదర ప్రాయము గనుకను, కవిత్వము సంగీతమువలెనే చెవికి ఇంపునింపుట చేతనే చరితార్థమగును. అట్టి ఇంపుగూర్చెడి శబ్దగుంఫనము శబ్దనిరపేక్షమయిన రాగాలాపనమువలె, అర్థనిరపేక్షమై హృదయాహ్లాదజనకము కావలెను. ఇట్టి సిద్ధికి ఛందోమయమయిన పద్యముగాని, గేయముగాని, అనుకూలించును. వచన రచన ఇందుకు కొరగాదు. అర్థప్రధానమయిన పద్యరచనయు ఆ సిద్ధికి భంగకరమే.

ఈ ప్రతిపాదనము కవిత్వమునకు, శరీరము, ఆత్మ అనిపించు కొన్న శబ్దార్థములలో ఆత్మను త్రోసిపుచ్చి - శరీరమును మాత్రమే పోషింపదలచిన విపరీతమతము. చందస్సును త్రోసిపుచ్చెడి సంప్రదాయమువలె అర్థమును నిర్లక్ష్యముచేసెడి యీ నూత్నమతముకూడ

అతివాదమే. ఇది ఇంకను ప్రచారమునకు రాలేదు. వచ్చునను నమ్మకము లేదు.

ప్రపంచమునందలి నానా వాఙ్మయముల పరిణామము గమనించినచో ప్రపంచ విఖ్యాతి పొందిన మహాకవులందరు కర్ణపేయమయిన శైలితోపాటు రమణీయ గంభీరార్థములగూడ స్వీకరించుచున్నట్లును, ఆ అర్థగాంభీర్యమునుబట్టి వారు కేవల కవులుగాక తత్త్వవేత్తలుగా, విజ్ఞాన బోధకులుగా కొనియాడబడుచున్నట్లును విదితమగుచున్నది. ఉపదేశానందములు మిళితముచేసిన ఇట్టి కవిత్వము అన్నిభాషలలోను ఆయా జాతుల సంస్కారాభివృద్ధినిబట్టి పూర్వకాలమున వెలసియే యున్నది. అట్టి రచనలనుబట్టియే కవిత్వము జ్ఞానబోధకమైన తత్త్వవిద్యకును, ఆనందదాయకమయిన చిత్రకళలకును, సమరసభావమును సంపాదింపగలిగెను. కాని ఈ తత్త్వబోధ ప్రాధాన్యమును పురస్కరించుకొని కవితా పదార్థ రామణీయకమును త్రోసిపుచ్చుటమాత్ర మెన్నడును తటస్థింపరాదు. తాత్త్వికమయిన ఉపదేశము రమణీయమైనపుడే కవిత్వమగును. ఆ ఉపదేశము లేకున్నను రమణీయార్థమే కవిత్వమగును.

అర్థరహితమయినది కవిత్వమేకాదు. అర్థవంతములైన శబ్దముల కూర్పే కవిత్వము. ఆ కూర్పు చెవికి ఇంపునింపుచుండగా, ఆ అర్థము చిత్తమునకు పెంపు చేకూర్చుచుండును. కనుక శబ్దార్థములు రెండును కవితాంగములే.

జాన్సన్ నిర్వచనములో వివాద్యమయిన రెండవ యంశము సత్య ప్రతిపాదనమునుగూర్చి. సత్యమనగానేమి? అది ఎన్ని విధములు? అవి యెయ్యెవి ఎట్లు నిరూపితము లగును? అను నంశములను చర్చింతము.

VII
కవిత్వము - సత్యము

కవిత్వమునకు లలితకళలన్నిటికి వలె ఆనందదాయకత్వమే పరమ ప్రయోజనమని సర్వసమ్మతమయిన సిద్ధాంత మటులుండగా, ఆ యానందముతో సత్యమును మిళితముచేయు వ్యాపారము కవిత్వమున కింకొకటి ఉన్నదని జాన్‌సన్ పండితుని నిర్వచనగతమయిన రెండవ వివాదాంశము. ఆ నిర్వచనములోగల సత్యశబ్దమునకు వివరణము చెప్పవలసి వచ్చునో దానిని రెండు మూడు విధముల చెప్ప వచ్చును. [illegible] అర్థమున సత్యమనగా వాస్తవము, యథార్థము అగును. [illegible] అర్థమున ప్రకృతిశాస్త్ర పరిశోధకులు కనుగొనెడి సృష్టి సత్యము [illegible]. ఇంకొక అర్థమున ప్రకృతి కతీతమైన తాత్త్వికులు [illegible] క సత్యమగును. 'కవిత్వము ఆనందముతోపాటు [illegible] సత్యము ఈ మూటిలో ఏది?' అని నిర్ధారింపవలసిన [illegible] ఈ మూడు జాతులకును గల విభేదమును పరిశీలింప వలసి యుండును. ఆ మూడిటిలో ప్రాకృతమయిన సృష్టి సత్యమున కును, తాత్త్వికమయిన పారమార్థిక సత్యమునకును ప్రత్యేక శాస్త్రము [illegible]. [illegible] (వాస్తవము) [illegible] సత్యమునకు ప్రత్యక్షాను భవము తప్ప [illegible] శాస్త్రాధారము లేదు.

శాస్త్ర[illegible] ఆదిభౌతికము (Physical) ఆధ్యాత్మికము (Metaphysical). ఈ ఉభయ శాస్త్రవేత్తలను క్రమముగా వైజ్ఞానికులు (Scientists) అనియు, తాత్త్వికులు (Philosophers) [illegible]

[illegible] భౌతిక [illegible] విజ్ఞానశాస్త్ర, రసాయనిక శాస్త్ర[illegible] శాస్త్ర, [illegible] నానా శాఖలు గలవు. వీటి అన్నిటికిని ఆయా శాస్త్రములకు సంబంధించిన ప్రకృతి

రంగములలో కానవచ్చు భిన్న భిన్న రూపములకు ఏకత్వమును కను గొనుటయే పరమలక్ష్యము. వైజ్ఞానికులందరును తమ తమ సత్య పరిశోధనలలో చేయు బహువిధ ప్రయోగములన్నిటిని ఆ ఏకత్వ మనెడి గమ్యమున కభిముఖముగనే నడుపుచుందురు. ఆ ప్రయోగ ములలో వారికి అవలంబనీయమైన శాస్త్రపద్ధతి అనుమాన ప్రమాణ పురస్కృతమైన కార్యకారణ సంబంధమనెడి సూత్రము. వైజ్ఞానికుడు తాను చేపట్టిన పరిశోధన క్షేత్రమునందలి వివిధ విశేషములను (Particulars in his field of investigation) సూత్రాను సారముగా తరచిచూచి, ఆ విశేషములందలి సమానధర్మములను కను గొని, వాటిని ఒక సామాన్య సిద్ధాంతము (General principle) గా సూత్రీకరించును. ఆ పరిశోధనలో అతనికి అనేక సామాన్యసిద్ధాంతములు చేయు అవకాశము కలుగుచుండును. వాటినన్నిటిని సమన్వయము చేసి ప్రకృతిగర్భితమైన ఏకత్వరూప పరమధర్మమును నిరూపించుటకై నిరంతరము పాటుపడుచుండును. ఆ తపము ఫలించి అతడేదేని ఏకత్వ మును కనుగొన్నచో దానికి తేజమనియో, శక్తియనియో, జీవ మనియో తత్శాస్త్రానుసారమైన ఏదో ఒక వ్యపదేశము చేయును. అతనివలెనే ఇతర ప్రాకృతక్షేత్రములలో పరిశోధనలుచేయు వైజ్ఞాని కులు సైతము ఏదో ఒక ఏకత్వమును దర్శింతురు. ఈ వివిధ శాఖలలో దర్శింపబడిన ఏకత్వములకు మూలభూతమైన అంతిమపరమైకత్వము, ఏనాటికైన వైజ్ఞానికులకు దర్శనమిచ్చునేమో తెలియదు. కాని ఇంత వరకు మాత్రము అట్టిది జరుగలేదు. 'వైజ్ఞానికులు తమ తమ శాస్త్ర పరిశోధన ఫలితముల నన్నిటిని సమన్వయముచేయు ప్రయత్నములో ఉదాసీనులుగా లేరు' - అని చెప్పుట మాత్రము నిజము. పూర్వ కాలములో దైవ చిద్విలాసముగా తోచిన ప్రకృతికార్యము లనేకములు ఈ వైజ్ఞానిక పరిశోధనలకు లోబడి, తమ తమ నిజస్వరూపమును వెలార్చుచున్నవి. ఆ స్వరూప ప్రదర్శనమే విజ్ఞాన శాస్త్రములకు సంబంధించిన సత్యము. ఆ శాస్త్రముల పరమ లక్ష్యము యీ సత్య నిరూపణమే.

మరి జాన్సన్ పండితుడు కవిత్వమున కాపాదించిన సత్యము ఇదియేనా? అని ఆశంకించుకొన్నచో 'ఇదికాదు' అని సద్యస్సమాధానము. రాతిలో లేని తేజము రత్నములో ఉండుటకు కారణము 'అణుసాంద్రత' అని ఖనిజ పరిశోధనవలన తేలిన సత్యము. రత్నము యొక్క కాంతిని వర్ణించు కవి ఆ వర్ణనలో నిరూపించునది ఈ సత్యమా? అదే యైనచో అది శాస్త్రమగును గాని కవిత్వము కాదు. కావున కవిత్వము ప్రసాదించు సత్యము భౌతిక శాస్త్ర సత్యము కాదు.

ఈ వైజ్ఞానికులు తమ పరిశోధన కలాపమునందు కార్యకారణ సంబంధ సూత్రము నవలంబించుటే గాక ఆసాంతము, తటస్థ చిత్త వృత్తి నవలంబింతురు. (Objective attitude) మమకారాది హృదయ ధర్మములను తలయెత్తనీయరు. శాస్త్రసత్య నిరూపణార్థమై ఒక జీవిని హింసింపవలసి వచ్చినచో, అహింసక బుద్ధితోనే హింసింతురు గాని, క్రూరభావముతో చంపరు. వజ్రమును పొడిచేయవలసి వచ్చినచో దాని స్వరూపనాశమునకు చింతిల్లరు; విలువను పరిగణింపరు. మరి కారణములేని ఏ కార్యమును ఆకస్మిక సంఘటనగా అంగీకరింపరు. మరియు పరిశోధనారంభవేళ తాము ప్రతిపాదించుకొన్న అనుమానమే నిజమై తీరవలెనన్న మూర్ఖాభినివేశము చూపరు.

ప్రకృతియే సమస్తము అనుకొన్నచో మానవుని బుద్ధి వ్యాపారము అంతతో ఆగిపోవచ్చును. కాని ప్రకృతికి అతీతమును, చర్మచక్షువునకు అగోచరమును, ప్రయోగమునకు అలభ్యమును అయిన పరతత్త్వము వేరొకటి కలదనియు, దాని ప్రభావముననే యీ ప్రకృతి యొక్క సృష్టి స్థితిలయములు జరుగుచున్నవనియు, తాత్త్వికులు చెప్పుదురు. ఆ తత్త్వమునే వారు భగవంతుడు, పరబ్రహ్మ మొదలగు నామములతో పిలుతురు. ఆ యంశమే సమస్త చేతన పదార్థములలో జీవుడను పేర వర్తించుచున్నదనియు, అది ప్రకృతి పరిశీలన కందదనియు అదే సత్యము నిత్యము అనియు ఉద్ఘాటింతురు. ఈ సత్యనిరూపణము చేయుటకై తాత్త్వికుల కాధార

భూతమైన ప్రమాణము ఆప్తవాక్యములని చెప్పబడెడి ప్రాచీన మత గ్రంథములు. అవియే భారతీయులకు వేదములు; ఇతర మతస్థులకు వారి వారి మతగ్రంథములు. ఆప్తవాక్యమనగా సత్యములు దర్శించిన మహానుభావుడు స్వప్రయోజనరహితముగా, లోకహితమునుకోరి, నిష్పాక్షికముగ, తటస్థ భావముతో పలికిన వాక్యము. మంత్రద్రష్టలైన వేద ఋషులు పలికిన వాక్యములట్టివే. ఇతర మతములలో ఆ మత ప్రవర్తకులైన ప్రవక్తలు పలికిన వాక్యములును అట్టివే. ఆ యాప్త వాక్యములోని సత్యమును సవివరముగ పునరుద్ఘాటించు తలపుతో వేదాంత శాస్త్రకర్తలు దానిని తార్కికముగా సమర్థింతురు. కాని ఆ ప్రథమద్రష్టలు దివ్యదర్శనముచే ఆ సత్యములను కనుగొనిరేగాని తార్కిక సాధనాదులను ప్రయోగించి నిరూపించినవారు కారు. వారికి యోగమనెడి ఒక ఆత్మసాధన విధానము-వైజ్ఞానిక ప్రయోగ సదృశ్యమైనది-ఆ సత్యదర్శనమున అవలంబనీయమై యుండును.

ఈ విధముగా ప్రకృతిగతమైన ఏకత్వమును వైజ్ఞానికుడును, తదతీతమైన ఏకత్వమును యోగియును దర్శించి లోకమునకు ఉపదేశింతురు. అప్రత్యక్షమైన యోగి దృష్టసత్యమును ఎట్లు విశ్వసింపవచ్చునని కొందరుశంకింపవచ్చును. అప్రత్యక్షమైనంత మాత్రమున సత్యమునకు భంగము కలుగదు. అదియును గాక వైజ్ఞానికుడు కనుగొన్న సత్యముమాత్రము అందరకును ప్రత్యక్షమగుచున్నదా? భౌతిక సత్యమువలె ఆధ్యాత్మిక సత్యము సైతము ప్రయోగ కుశలులును, దర్శనసమర్థులునునైన అధికారులకు కొందరకుమాత్రమే దర్శనీయమగుచున్నది. భౌతిక సత్యమును దర్శించిన వారనేకులుండగా ఆత్మిక దర్శనముగలవారు కొలదిమంది మాత్రమే యుండవచ్చును.

లోకవ్యవహారమునకును, జీవిత సౌఖ్యమునకును అక్కరకురాని పరతత్త్వ జ్ఞానమువలన మానవునకేమి లాభముగలదని వైజ్ఞానికుడు శాస్త్రవికు నధిక్షేపించవచ్చును. భౌతికశాస్త్ర విజ్ఞానమువలన మానవు

నకు బహువిధ సౌకర్యములు కలుగుచున్నవనుటయు, నాగరికతాభి వృద్ధి జరుగుచున్నదనుటయు నిజమే. అయినను మానవ జీవిత సాఫల్యము, లౌకిక సుఖములచేతను, నాగరికతాభివృద్ధి చేతను మాత్రమే సిద్ధించుచున్నదనుకొనుట పొరపాటు. అవి ఎంత వాంఛనీయములైనను మొదలే ప్రకృతిబద్ధుడై, మోక్షోపాయముగానక, పంజరములోని చిలుక వలె రెపరెపలాడుచున్న జీవునకు వైజ్ఞానికుడు కలిగించెడి అసౌకర్యములు మరికొన్ని ప్రతిబంధకము లగుచున్నవేగాని ముక్తిమార్గమును చూపుటలేదని తాత్త్వికుడు సమాధానము చెప్పును.

వైజ్ఞానికుడు నిర్దేశించెడి ప్రకృతి మూలభూతమైన ఏకత్వమనెడి తత్త్వము ఎంతగా శాస్త్రసమ్మతమైనను, అది ప్రాకృత పదార్థమే అనియు, అందుచే అనిత్యమనియు వేదాంతి దానిని పరమసత్యముగా అంగీకరింపడు. ప్రకృతి తత్త్వమునకు భిన్నమై దాని ప్రవర్తనకు మూలభూతమైన ఆత్మతత్త్వమొకటే 'ఏకమేవాద్వితీయమ్' అని చెప్పదగిన సత్యమని అతడు సిద్ధాంతీకరించును. ఈ యిరువురును భిన్నత్వమున ఏకత్వమును దర్శించు మహాతపస్సులే. వారు దర్శించిన ఆ తత్త్వ స్వరూపములను లోకమున కుపదేశింపగలవారేగాని, లోకముచే దర్శింపజేయగల వారు కారు. అయినను ఈ యిరువురును రెండు సముద్రములను మథించి, రెండు అమృత భాండములను సాధించి లోకమున కొసగుచున్నారు. ఆ అమృతమును అనుభవింపదగిన అధికారులు అయ్యేడను ఇయ్యేడను గూడ ఏ కొలదిమందియో ఉందురు. వారైనను తత్తచ్ఛాస్త్రోపదేశానుసారముగా మరల తాము ప్రయత్నించి ఆ సత్యదర్శనమును చేయవలసినవారే. ఉదాహరణకు ఆధ్యాత్మిక సత్యదర్శనము-అనగా ఆత్మోపలబ్ధి-కేవల వేదాంతశాస్త్ర పర్యమువలన కలుగదు. తదుపదేశానుసారముగా యోగాది సాధనలకు పూనుకొని సిద్ధిపొందినవారికే అది లభించును.

కవిత్వము ఈ శాస్త్రములవలె పరిమిత ప్రయోజనము కలదికాదు. ఆ కళ స్పృశింపని క్షేత్రమె ఉండదు. కవికి భగవత్తత్త్వమెట్లు ఆరాధనీయమో అల్పమైన ప్రాకృత పదార్థముగూడ అట్లే ఆరాధనీయము. అతడు భవ్యావిష్టుడైన క్షణములో ప్రాకృత పదార్థమునందును, అప్రాకృత పదార్థమునందును, ఒకేవిధమైన ఆనందతత్త్వ మిమిడియుండుటను దర్శించి, దానిని శబ్దరూపమున పునస్సృష్టి చేసి, లోకసామాన్యులకందరకును తద్దర్శనము కలిగించి, తనవలెనే వారినికూడ ఆనందమగ్నులను చేయును. ఈ యానందతత్త్వమే అతడు దర్శించుసత్యము. కవిత్వము వ్యక్తముచేయు సత్యము ఈ యానందమే. ఈ దర్శనమునకు అతడు వైజ్ఞానికునివలె కార్యకారణ సంబంధ ప్రయోగములనుగాని, తాత్త్వికునివలె యోగాభ్యాసములనుగాని చేయడు. భగవత్ప్రసాద లబ్ధమైన అతని దివ్యచక్షువునకు అకస్మాత్తుగా అది ఒక్కొక్కవేళ గోచరించుచుండును. ఆ సమయమున అతడు విశ్వములో లీనమైపోవుచుండును. విశ్వముగూడ అతనిలో లీనమగును. ఇట్టి అవస్థను యోగసిద్ధుడుకూడ అనుభవింప గలడుగాని, అతడు దానిని మనచే అనుభవింప చేయలేడు. ఇక కవియో, తన ఆనందానుభవమును వాగ్రూపమున చిత్రించి దానిని చదువుకొనువారందరికిని ఆ యనుభవమునే కలిగించును. విశ్వవ్యాప్తమైయున్న ఆనందాంశను చేపట్టి దానిని సర్వమానవ జాతికి అందింపగల కళ, కవిత్వ మొక్కటియే. కవిత్వముయొక్క పరమప్రయోజనమే ఇది. నిజమునకు పూర్ణయోగము అని చెప్పదగిన ఆత్మానుభూతి, యోగ గమ్యమైన బ్రహ్మానందము ఐహిక జీవితమును సాధ్యముకాదు. ఆనందమునకు ఆభాసమైన సుఖము ఐహిక జీవితమున అనుభూతమగునుగాని, అది విషయోద్భూత మగుటచేత అనిత్యము. విషయలోలురకు సయితము ఇంద్రియజన్యముకాని ఆనందానుభూతిని ప్రసాదించుటకు కవిత్వకళ ఒక్కటియే సమర్థము. ఆ ఆనందతత్త్వమే కవిత్వము ప్రసాదించు సత్యము. ఈ సత్యము వైజ్ఞానిక, ఆధ్యాత్మిక సత్యములవంటిది కాదు. స్వతంత్రమైన వేరొక సత్యము. జాన్సన్ వాకొనిన సత్యము

(Truth) ఈ ఆనంద సత్యముకాదు. అది వేరొకటి, దీని విషయము తరువాత వివరింతును.

కొందరు వైజ్ఞానికులు తలచునట్లు ఆ ఆనందానుభవము కాల్పనికమును వినోదప్రాయమును కాదు. దృశ్యమానమగు నానావిధ వస్తుజాలమున ఈ ఆనందాంశము నిండియున్నది. దానిని దర్శింపలేక పోవుటచేతనే మనము పరిమిత జీవితములను గడపుచు చిత్త క్షోభములకు లోనగుచున్నాము. కవిత్వ పఠనమున లౌకికమగు అవరణము భగ్నమై, పరిమితత్వము అంతరించి, మానసమున వాసనా రూపమునగల భావ ముద్బుద్ధమై దీపించి ప్రకాశమానమై ఆనందమగుచున్నది మానవలోక సాధారణ జీవితమున ఇట్టి ఆనందానుభవము కళానుభూతి వలన తప్ప మరి ఏ శాస్త్ర విజ్ఞానమువలనను సాధ్యము కాదనుట స్పష్టము.

ఈ ఆనందతత్త్వము దృశ్యమానమైన ప్రకృతిలో సహజముగ నున్నదా? లేక ఇంద్రజాలమువలె కల్పితమా? అనెడి ఆశంకకు సమాధానముగా కాల్‌రిడ్జ్ ఇట్లు ఉద్ఘాటించెను. "one great service that poetry renders to us is that of awakening the mind's attention to the lethargy of custom and to direct it to the loveliness and wonders of the world before us-an inexhaustible treasure-but for which in consonance of the familiarity and selfish solicitude, we have eyes that see not, ears that hear not and hearts that neither feel nor understand." (మన చిత్తములను అలసతా నిద్రనుండి మేలుకొలిపి మహాద్భుతములును, సుందరములును అయిన చిత్రవిచిత్ర వస్తువుల దెసకు మరల్చుటయే కవిత్వము మన కొనర్చు మహోపకారము. ఈ విశ్వము అవ్యయ సౌందర్యనిధి. అతి పరిచయము. ఆత్మోత్కర్ష అనెడి అవగుంఠనములవలన మనమా సౌందర్య

మును కన్నులుండియు చూచుటలేదు, చెవులుండియు వినుటలేదు. హృదయముండియు ఆస్వాదించుటలేదు.

ఇట్లే నిత్యపరిచితములగు వస్తువుల యపూర్వ రామణీయకము అను వెలార్చుటలో కవిత్వమునకుగల సామర్థ్యమును ధ్వన్యాలోకము చక్కగా వ్యక్తపరచెను:—

"దృష్టపూర్వా అపిహ్యర్థాః కావ్యే రసపరిగ్రహాత్
సర్వే నవ ఇవాభాన్తి మధుమాస ఇవ ద్రుమాః"

మనకు పరిచితములైన పదార్థములే కావ్యార్పితములైనపుడు నూత్నశోభతో వెలుగొందుననియు, ఆ సౌందర్యమునకు కారణము కావ్యమున అవిపొందు రసస్వరూపమనియు దీని భావము.

పై శ్లోకమున ఉపమానముగా గైకొనబడిన మధుమాస ద్రుమ సౌందర్యమున ఇంకొక పరమార్థ మిమిడియున్నది. ద్రుమాదులయందు సహజముగా నిహితమైయున్న వికాసశక్తి మధుమాసము ప్రాప్తించినపుడు ఆ ఋతుప్రభావముచే వ్యక్తమై వికసించినట్లు, సహజముగ ప్రకృత వస్తుగతమైయున్న సౌందర్యాంశము కవిభావనా ప్రభావము వలన కవిత్వమునందు సువ్యక్తమై సహృదయుల మానసములందు రసముగా అభివ్యక్తమగును. కాబట్టి ఆనందదాయకమగు ఈ సౌందర్యము వస్తుగతమేగాని కల్పితము కాదు. దానిని అభివ్యక్తముసేయుటే కవిత్వ వ్యాపారము. ఈ యంశను వైజ్ఞానిక శాస్త్రము చూపజాలదు. వస్తు పరామర్శలో ఆ శాస్త్రము నిరూపించు సత్యమువంటిదే కవి అభివ్యక్తము చేయు ఆనందసత్యముగూడ. ఈ కవితాసత్యము వైజ్ఞానిక సత్యమునకు పూరకము. అది చూడలేని దానిని, చూపజాలని దానిని కవిత్వము పూరించి సృష్టితత్త్వ రహస్య గ్రహణమును పరిపూర్తిచేయును. వైజ్ఞానిక శాస్త్రము పదార్థములయొక్క సూక్ష్మ పరిశీలనమువలన తద్బహిరా

కార నిర్మాణ రహస్యమును, అంతరశక్తిని మాత్రము చెప్పి చాలిం పగా, కవిత్వము ఆ పదార్థముయొక్క ఆనందస్వరూపమును వ్యక్తము చేయుటకు పూనుకొనును. ప్రతి పదార్థమునకును జడస్వరూప మొక టియు, ఆత్మస్వరూపమొకటియు రెండు కలవు. వీటిలో ఆత్మ స్వరూ పము ఆనందదాయకము. దానిని దర్శించినపుడే మానవుడు భావా విష్టుడై, ఆ పదార్థము తన ఆత్మకంటె అన్యముకాదనెడి భావనతో అద్వైతమార్గమున అడుగిడును. పదార్థమునందుగల ఈ ఆనంద తత్త్వ మునే కావ్యతత్త్వజ్ఞులు రసభావాంశము (Emotional aspect) అని వ్యవహరించిరి.

"Poetry begins where matter of fact of Science causes to be merely such and tries to exhibit a further truth — the connection it has with the world of emotion and its power to produce imaginative pleasure. It is thus at once the antithesis and complement of science"

—Leigh Hunt.

(వైజ్ఞానిక శాస్త్రముల పదార్థవిమర్శయు, తత్త్వనిరూపణమును ముగి సిన పిమ్మట కవిత్వము ఆ శాస్త్రములకు దుర్లభమైన వేరొక ఉన్నత సత్యమును ప్రకటించుటకు పూనుకొనును:- ఆ సత్యము పదార్థముల కును, రసభావ జగత్తునకును గల సంబంధము, అది కలిగించు భావనాహ్లా దము. ఈ విధముగా కవిత్వము ప్రకృతి శాస్త్రములకు విరుద్ధమగుటయే గాక పూరకమును అగుచున్నది.)

దృశ్యమానమైన పదార్థ మొక్కటియే, ఆ పదార్థ దర్శనవేళ వైజ్ఞానికునిలో కలుగు మానస విక్రియ (Reaction) వేరు, కవిలో కలుగు విక్రియ వేరు. ఆ వస్తుదర్శనము వైజ్ఞానికుని జిజ్ఞాసను ప్రబో ధించి బుద్ధివ్యాపారమును ప్రవర్తింపచేయును. అదియే కవియొక్క హృదయమును స్పందింపజేసి సృజనశక్తిని ప్రబోధించును. ఆ ప్రబో

ధమువలన క్రమముగా ఒకడు వస్తుతత్త్వమును పరిశీలించుటకు పూనుకొని వైజ్ఞానికుడగుచుండగా ఇంకొకడు దాని రసభావ స్వరూపమును చిత్రించుటకు పూనుకొని కవియగుచున్నాడు.

"The reaction of reality on the creative faculty ef man is Art and, its reaction on his underd standing is Science." —Moulton.

పదార్థములోని ఈ భావాంశమును చిత్రించుటవలన కవి మనకును ఆ పదార్థమునకును ప్రత్యక్షముగా కానరాని సన్నిహిత సంబంధమును కలిగించి దానియందు మనకు తాత్త్వికమైన భక్తి ప్రేమలను పుట్టించును. మనచే ఉపేక్షానుభవముచే నిర్లక్ష్యముగా చూడబడునట్టియు, నిర్దయముగా చూడబడునట్టియు ప్రకృతిని ఆదరపాత్రమును, ఆధారనీయమునునైన సజీవమూర్తిగా వ్యక్తపరచి మానవ, మానవేతర ప్రకృతులకు తాదాత్మ్యమును సాధించును. కాళిదాసు శాకుంతల చతుర్థాంకమున అనన్య దుర్లభముగా చిత్రించి చూపిన మహత్తర విషయము ఈ మానవ మానవేతర భావైక్యమే. ఆ చిత్రణమువలన కాళిదాసు సమస్త భూతాంతర్గతమైన ప్రణయతత్త్వమునకు అతిలోక సుందరమైన వ్యంగ్య వైభవముతో రూపకల్పన చేసెను. ప్రేమ, స్నేహము, అనురాగము, సౌహార్దము మొదలైన వివిధ నామములతో పేర్కొనబడెడి ఏ మధుర కోమలభావము ఈ విశ్వములోని చరాచర భూతజాలమునంతను ఏకసూత్ర బద్ధము చేయుటకు యత్నించుచుండునో, అనిర్వచనీయమైన ఆ హార్దయమునకు, 'ప్రణయము' అని పేరు. ఈ తత్త్వమును రూపించుటేగాక, అనుభవగోచరము సైతము చేయుట ఒక్క కవిత్వమునకే చెల్లును.

దినదినము కానవచ్చెడి సూర్యోదయమునకు హేతువు భూమిభ్రమణమని ప్రకృతి శాస్త్రప్రసిద్ధమయిన సత్యమొకటి కలదు. దానిని

తెలిసికొనుట విజ్ఞానప్రదమే. ఆ యెఱుకచే ఉదయభానునకును మన హృదయమునకు హార్దమైన సన్నిహితత్వ మేర్పడదు. ప్రత్యక్షముగా కంటితో చూడబడు ఆ సూర్యబింబము బహుదూరగతమైన ఏదోయొక బాహ్యపదార్థముగానే ఉండిపోవును. ఆ సూర్యోదయమునే వేదఋషి,

"ఆసత్యేన రజసా వర్తమానో
నివేశయన్నమృతం మర్త్యంచ
హిరణ్యయేన సవితా రథేనా
దేవో యాతి భువనా విపశ్యన్."

అనెడి ఋక్కులో ఆ సూర్యుని, బంగరు తేరెక్కి లోకమును పరామర్శించుటకు వెడలివచ్చెడి ప్రభువుగా దర్శించినపుడు ఆ వేదఋషి హృదయము ఏ భక్తిభావముచే పూరితమయ్యెనో ఆ భావమే మన హృదయమునను పొడమి ఆనందించుచున్నాము.

సముద్రములోని జలము సూర్యరశ్మిచే ఆవిరిగామారి, అంతరిక్షమున మేఘరూపమును దాల్చి, శీతలవాయు స్పర్శచే మరల నీరుగా మారి భూమిమీద పడుటయే వర్షము-అని పదార్థ విజ్ఞానశాస్త్రము చెప్పును. మేఘుడు సముద్రముపై వాలి, ఉప్పునీటిని త్రావి, ఉదార స్వభావముతో ఆ త్రావిన నీటికి వెయ్యిరెట్లు మంచినీటిని లోకమున కొసంగి జీవనప్రదాత అగుచున్నాడు-అని కవి రూపించును. ఈ కల్పన వలన ఘనరూపమైన మేఘము చైతన్యయుతుడైన వర్జన్యుడుగా భాసించి భక్తిభాజన మగుచున్నాడు. 'కలువరేడు' 'సముద్రతనయుడు' అని చంద్రుని వర్ణించుటలోను, 'లోకబాంధవుడు', 'పద్మినీ ప్రియుడు' అని సూర్యుని వర్ణించుటలోను ఆదికవులు ప్రతిష్ఠించిన రహస్యమిదియే. ఇట్టి వర్ణనాకల్పనలు విజ్ఞానశాస్త్ర దృష్టికి అయదార్థములే యైనను, భావనా ప్రపంచమున సత్యములే.

ఒక్కొక్కయెడ యీ కల్పనలుగూడ ప్రకృతిశాస్త్ర యథార్థ్యమునకు దూరము తొలగిపోకుండ ఆ యథార్థ్యమునే భంగ్యంతర వాక్యములలో పునరుద్ఘాటించును. భూమియొక్క నీడ చంద్రుని మీద పడుటచే చంద్రగ్రహణము కలుగునని జ్యోతిశ్శాస్త్ర వాక్యము. అది యథార్థము, ఆ నీడయే అతి దీర్ఘముగా ఆకాశమంతయు వ్యాపించి చుట్టలు చుట్టుకొనును. మెల్లమెల్లగా ముందుకుసాగి ప్రాకుచు, చంద్రుని స్పృశించు క్షణమున దాగిలో పొంచియున్న పాము ఏమరుపాటున నడచిపోవు మానవుని కాటువేసినట్లుగా ఉండుననియు, భారతీయుల పురాణములలో చంద్రుడు సర్పాకార రాహుగ్రస్తుడగుటచే గ్రహణమేర్పడుచున్నదని చెప్పుట యథార్థమే యనియు కొంతకాలము క్రిందట ఒక పాశ్చాత్య వైజ్ఞానికుడు ఛాయాచిత్రములతోసహా పత్రికలలో ప్రకటించెను. ఆ పురాణవచనము కవివాక్యము. ఆ వాక్యము వైజ్ఞానిక సత్యమునే భంగ్యంతరమునపలికి, సర్పదష్టుడైన చంద్రుని యెడ మనకు సానుభూతిని కలిగించి ఆర్తతను నెలకొల్పెను.

ప్రాకృతపదార్థములయందలి రామణీయకమును దర్శించి, వాటిని భగవత్స్వరూపములుగా, ఇష్టదేవతలుగా ఆరాధించిన కవులు మానవజాతికి వైజ్ఞానికులకంటె ఎక్కువ మహోపకారులు. ఆ వర్ణనలు చదివి మనమును ఆ పదార్థములయెడ అట్టి పూజ్యభావమునే అలవరచుకొందుమేని కవితామార్గమున అద్వైత సాధనకు ఉపక్రమించిన వారమే అగుదుము.

ప్రకృతికిని, ప్రాకృతశాస్త్రమునకును, కవిత్వమునకును ధార్మికమైన సంబంధమిట్లుండగా, ప్రకృతిశాస్త్రవేత్తలు కొందరు యీ కావ్యకళను నిరసించి దానిని సేవించుట వృథా కాలయాపనము మాత్రమే అనియు, అందు సత్యము లేదనియు, ఒకప్పుడు వివేచనా శూన్యమగు

ఒక వాదమును లేవదీసిరి. ఈ తిరస్కారభావము పూర్వకాలములో ఉన్నంతగా యిప్పుడు లేదనియే తోచుచున్నది. ఈ విషయమై 'ఫ్రాన్సిస్ బేకన్' (Francis Bacon) అనెడి మహావేత్త అన్న నిరసన-వాక్యములు ఇట ఉదాహరింతును:

"Poetry lends some shadow of satisfaction to the mind of man in those points wherein the nature of things doth deny it. It is the theatre of the mind to which we may repair for relaxation and pleasure, but in which it is not good to stay too long, because it only feigneth while science is concerned with reality and truth"

(కవిత్వము మానవుని మనస్సునకు వాస్తవజగత్తున లభింపని తృప్తిని ఛాయామాత్రముగా (అభాసమాత్రమైన సంతోషము) ఇచ్చును. అది చిత్తవిశ్రాంతి వినోదములకొరకు మెట్టదగిన విలాస భవనము. దానియందు దీర్ఘకాలము గడపుట మంచిదికాదు. ఏమన ఆ సంతోషాభాసమైనను కల్పితమేగాని సత్యము కాదు. ఇక శాస్త్రమో, ప్రత్యక్ష ప్రకృతికి సంబంధించిన సత్యము)

ఈ యధిక్షేపణలో సారభూతములయిన చర్చనీయాంశములు మూడు కలవు, అవి యివి:

[1] కవిత్వమువలన కలుగుచున్నదనుకొను ఆనందము సంతోషాభాసము మాత్రమేనా? లేక సత్యమా?

[2] సత్యనిరూపణమునకు శాస్త్రమేగాని కవిత్వము సమర్థము కాదా?

[3] ఈ రెండింటిలో మానవునకేది ఎక్కువగా సేవ్యము?

ఈ మూడు ప్రశ్నలలో మొదటి రెండిటికి పైనచేసిన చర్చలో కొంతవరకు సమాధాన మీయబడినది. ఈ ప్రకరణమున అది విపులముగా సమర్థింపబడును.

ఇక మూడవదానిని గురించి: మానవుడు తన జీవితమున ఏ పని నైనను తనకు సుఖప్రాప్తియు, దుఃఖనివృత్తియు కలుగుటకే చేయు చుండును. ఈ సుఖము, దుఃఖము అనునవి మానసిక వృత్తులుమాత్రమే. ఇష్టానిష్ట ప్రాప్తివలన కలిగెడి ఈ సుఖదుఃఖములు అనిత్యములేగాని నిత్యములుకావు. నిత్యమైన సుఖము యోగసిద్ధులనుభవించెడు బ్రహ్మానంద మొక్కటే. దానికర్హతలేని ప్రాకృత మానవులందరు నిత్యజీవితములో మానసిక శాంతిని, సుఖమును అనుభవించుటకు కళాసంసేవనముకంటె సాధనాంతరములేదు. అంతకంటె శ్రేయస్కరమైన ప్రవృత్తియు లేదు. ఈ యర్థమునే 'క్లైవ్‌బెల్' (Clive Bell) అను పండితు డిట్లు వివరించెను:

"To justify ethically any human activity, we must enquire, 'is this a means of good state of mind?' and in the case of art our answer will be prompt and emphatic. Art is not only a means to good state of mind but perhaps the most direct and potent that we possess, nothing is more direct because nothing affects the mind more immediately, nothing is more potent because there is no state of mind more excellent or more intent than the state of aesthetic contemplation."

(ఏదేని మానవప్రవృత్తిని సమర్థింపవలసినప్పుడు అది తత్కర్తకు మంచి మనస్థితిని కలిగించుటకు సాధనమగునో, కాదో విచారింపవలెను. ఈ ప్రశ్నకు కళావిషయమున 'అవును' అని అప్రతర్కితమును, ఖండితమును ఐన సమాధానము చెప్పవచ్చును. మనః ప్రసన్నత

కితర సాధనము లెన్నియున్నను, కళ లన్నిటిలోను ఋజుతమము శక్తి మంతమునైన సాధనము. దానికంటె మనస్సును సత్వరముగా ఉద్బోధింపగల దింకొకటిలేదు గనుక ఋజుతమము రసభావ చింతనముకంటె నిర్భర సుఖప్రదమైన మానసికావస్థ ఇంకొకటి లేదుగనుక శక్తి మంతము.)

ఈ సిద్ధాంతము సర్వకళా సామాన్యముగ ఉన్నను, సోదర కళలన్నిటిలో కవిత్వ ముత్తమోత్తమని నిరూపితమైన పిమ్మట, యీ ప్రశంస ఆ కళకే ఎక్కువ అన్వయించునని చెప్పదగును.

కవిత్వము ఆదిభౌతికతత్త్వముకంటె ఆధ్యాత్మిక తత్త్వమునకే యెక్కువ సన్నిహితముగ నుండును. నిజమునకు ఆధ్యాత్మిక తత్త్వము ఐహికముకంటె ఆముష్మికమునకే ఎక్కువ సంబంధించినది. ఇట్లనుటచే ఐహికమును కేవలము విసర్జించినదని చెప్పుటకాదు. జీవుని ఆముష్మిక సుఖప్రాప్తికి కారణముగా ఐహిక జీవితము ఎట్లుండదగునో నిర్దేశించుట ఆ శాస్త్రధర్మములలో ఒకటి. భక్తి జ్ఞాన, కర్మమార్గములలో దేనినవలంబించినను, మానవుడు ధార్మికమును, నీతిబద్ధమును అయిన జీవితమును గడిపినేగాని, జీవునకు ఆముష్మిక సుఖప్రాప్తి కలుగదు-అనుట శాస్త్రపరిశ్రమ లేకుండగనే పామరులు సైతము గుర్తించిన సత్యము. పారమార్థికమును చరమ లక్ష్యముగ పెట్టికొని ఐహిక జీవితమునకు మంచిమార్గమును నిర్దేశించుటలో సర్వమత గ్రంథములును, తత్సంబంధములైన ఆధ్యాత్మిక శాస్త్రములును ఎన్నడును ఉదాసీనత చూపలేదు. కావున, ధర్మపథనిర్దేశము ఆధ్యాత్మిక శాస్త్రములలో అంతర్భాగమున గ్రహింపదగును. మన ధర్మశాస్త్రము లవియే. ఈ కాలమున సాంఘికశాస్త్రము (Sociology), నీతిశాస్త్రము (Ethics) అనునవి ఆ జాతిలోనివే. శుద్ధ-ఆధ్యాత్మికమైన జీవతత్త్వమును దూరముగానుంచి మానవుని ఇహలోక ప్రవృత్తి మాత్రమే విషయభూతముగా సదుప

దేశముచేయు ధర్మశాస్త్రములలో ఆ యుపదేశములన్నియు విధి నిషేధ రూపమున నుండును.

కవిత్వమునకు విషయభూతమైన మానవ మానవేతర ప్రకృతులలో మానవప్రకృతికి సంబంధించినంతవరకు యీ కళకు ధర్మశాస్త్రములతో పొత్తుకలదు. ధర్మశాస్త్రములలో చెప్పబడియున్న ధర్మాధర్మములనే వాచ్యతాదోషము లేకుండ వ్యంగ్యముగా కావ్యముపదేశించుచుండును. అట్టి ధర్మోపదేశము చేయుట కనువైన ఇతివృత్తమును గైకొనియె ప్రపంచమునందలి మహాకవులందరును ఉత్తమ గ్రంథములను రచించిరి. ఏ కథనేని కావ్యముగా రచించు కవి, ఆ కథాజగత్తు త్రివర్గసంబంధమైన ఏ ధర్మము నాశ్రయించి నడచునో దానిని ముత్యమునందలి లావణ్యమువలె తన కావ్యగర్భమున మెరయునట్లు చేయును. దానినే మనము కావ్యమునందలి ధర్మధ్వని అనియు, ధర్మప్రతిపాదనమనియు, ఆ కవియిచ్చిన సందేశమనియు పేర్కొందుము. ధర్మార్థ కామమోక్షములనెడి చతుర్విధ పురుషార్థములలో ధర్మార్థ కామములే ఐహిక జీవితమునకు సంబంధించినవి గనుకను, మానవుని వర్తనము ఎన్ని ముఖముల నడచినను, ఆ మూడు పురుషార్థముల సంస్పర్శ కలదియే యగుటవలనను, కథాత్మకములైన కావ్యములలో అధర్మబోధ సంభావ్యమగుచుండును. ఆ బోధ కావ్యమువలన కలుగు ఆనందముతో పాటు పాఠకుని చిత్తమునకు శాంతినిచ్చి అతనిని సదసద్వివేచనాపరునొనర్చును. ఇట్టి ప్రబోధమును కలిగింపకున్నను కవిత్వమునకు కావ్యత్వలోపము రానిమాట నిజమే. కాని, ఆ మిషచే ధర్మప్రతిపాదనమును నిరసించుటయు పొరపాటే. ఏ ధర్మప్రతిపాదనయు చేయలేని కవులు కేవల కవులుగ పరిగణింపబడిరేగాని మహాకవులుగ పరిగణింపబడలేదు. పురుషార్థ వ్యంజకములైన ఆ మహాకవుల కావ్యములే నేటికిని లోక కల్యాణమునకు తోడ్పడుచున్నవి. చిత్రకళలలో కవిత్వమునకు అగ్రస్థానమిచ్చిన లక్షణములలో ఈ ధర్మోపదేశము ముఖ్యమైనది.

ఈ ఉపదేశమిమచే ఏ కవియైనను తన కావ్యమున శిల్పమర్యాదలకును, రసవత్తకును భంగము కలిగించునేని ఆతని రచన ఇటు కావ్యమునుగాక, అటు శాస్త్రమునుగాక ఉభయభ్రష్టమగును. అనగా ధర్మ సందేశము కావ్యమున వ్యంగ్యముగా నుండదగునేగాని ప్రస్ఫుటమై వాచ్యముగా నుండరాదు.

భారతీయాలంకారికులును, పాశ్చాత్య విమర్శకులలో అనేకులును ఈ మర్యాదా పాలనమును అంగీకరించిరి. పాశ్చాత్య విమర్శకులలో కొందరు శిల్పసౌందర్యముకంటె ధర్మగౌరవమునకే యెక్కువ ప్రాధాన్యమిచ్చిరి. అట్టివారిని అతివాదులుగా పరిగణింపవచ్చును. కావ్యము శిల్పముగా అనవస్యమని నిర్ధారింపబడిన పిమ్మట ధర్మప్రతిపాదనాది పరీక్షకులకు దొరకొనవలెనేగాని, ధర్మాన్వేషణ బుద్ధితోనే కావ్య పరిశీలనము చేయరాదు-అని సమదర్శనులైన విమర్శకులు చెప్పుదురు. శిల్పసిద్ధి కలిగియు ధర్మధ్వనిలేని కావ్యముకంటె శిల్పసౌందర్యముతో పాటు ఆ ధ్వనిగల కావ్యము ఉత్తమ కక్ష్యకు చెందునని వారి సిద్ధాంతము. "సౌందర్యాపాదకములైన గుణములు సమానముగనున్న రెండు గ్రంథములలో, జగద్రహస్యమునుగూర్చి విలక్షణ మార్గమున అధికముగ చెప్పెడి కావ్యము అల్పముగా చెప్పెడి దానికంటె గుణోత్తరము' అని Huxley, "Vulgarity in Literature" అను తన గ్రంథమున వక్కాణించెను.

"Other things being equal, the work of art which in its own way says more about the universe is better than the work of art which says less."

ఇచట 'విలక్షణ మార్గమున' అనగా జగత్తును గురించి శాస్త్రములు చెప్పినట్లు కాకుండ, కావ్యసరత్వమునకు భంగమురాని శిల్ప మర్యాదా క్రమము అని యర్థము.

ఈ మీమాంసలో 'ధర్మప్రతిపాదనము' అనగా మతనిరపేక్షముగ సర్వమానవజాతికి సంబంధించిన ఐహిక జీవితధర్మము అనియే అర్థము. మాథ్యూఆర్ నాల్డ్ "Poetry is intepretation of life" (కవిత్వము జీవితవ్యాఖ్యానము) అని చేసిన సిద్ధాంతమునకు తాత్పర్య మిదియే. ప్రత్యక్ష మానవ జీవితములోగాని, కావ్యచిత్రితములయిన ఇతివృత్తములలోగాని అతర్నిహితమైయున్న ధర్మమును పాశ్చాత్యులు 'తత్త్వము' (Philosophy) అని వ్యవహరింతురు. ఈ యాంగ్లపదమునకు కావ్యవిమర్శ చర్చలో వేదాంతమని అర్థము చెప్పరాదు. దానికి పరమార్థమని పేరుపెట్టవచ్చును. వేదాంతతత్త్వము వేరు. ఈ పరమార్థము వేరు. మొత్తముమీద కవి, వైజ్ఞానికునకంటె తాత్త్వికునకేదగ్గరచుట్టము. తొలుత, ఆదికాలమున ప్రకృతి రామణీయకమును చూచి, ఆనందపరవశుడైన మానవుడు మరికొంతసేపటికి తద్గతమైన నిగూఢ సృష్టిరహస్యములను తలచుకొని ఆశ్చర్యచకితుడై ఆలోచనా నిమగ్నుడయ్యెను. ఆ యానందమే కవిత్వముగా, ఆ యాలోచనయే తత్త్వముగా పరిణమించినవి. కావుననే ఈ రెండిటికిని ఆదియందువలె చరమావస్థయందును సహవాసమే కలదుగాని విరోధభావములేదు. కవిత్వభూమియు, తత్త్వభూమియు వేరువేరైనను, పొలిమేరలలో వాటి కలయికతప్పదు. కొన్నియెడల తాత్త్వికార్థములే కవిత్వమునకు విషయమగుచుండును. వేదములలో కొన్ని ఋక్కులు తత్త్వగర్భములైన కావ్యములుగనే విరాజిల్లుచున్నవి.

"ద్వాసుపర్ణా సయుజా సఖాయా
సమానం వృక్షం పరిషస్వజాతే
తయోరేకః పిప్పలం స్వాద్వత్తి
అనశ్నన్నన్యో అభిచాకసీతి."

—తైత్తిరీయము.

(సమానయోగమును, సఖ్యమును గల రెండు పక్షులు ఒకే వృక్షము నాశ్రయించియున్నవి. వాటిలో ఒకటి రుచిగల పిప్పల ఫలమును తినుచున్నది. రెండవది తినకుండగనే చూచి ఆనందించు చున్నది.)

అనగా జీవుడును, ఈశ్వరుడును, సంసారమనెడి వృక్షము నాశ్రయించి యున్నారనియును, వారిలో జీవుడు కర్మఫలము ననుభ వించుచుండగా, ఈశ్వరుడు ఆ ఫలానుభవము లేక ఊక చూచుచుండు ననియు దీని అంతరార్థమట. ఈ ఋక్కును పలికిన ఋషి కవియై వేదాంతార్థమునే పలికెనో, తత్త్వద్రష్టయై తన దర్శనమును కవిత్వ ముగా పలికెనో చెప్పలేము.

కాబట్టి కవికి, తాత్త్వికునితోగల సన్నిహితభావము శాస్త్రజ్ఞు నితో నుండదు. అంతమాత్రమున, మోక్షవిషయికములయిన వేదాంతార్థ ములనుగూర్చి రచించెడి గ్రంథములు కావ్యములను కొనరాదు. పద్య రూపములో నున్నను అవి శాస్త్రగ్రంథములే. తెలుగులో సీతా రామాంజనేయ మనెడి వేదాంత గ్రంథము కావ్యమని ఎవ్వరందురు? అదియేకాదు, పూర్వకాలమున గణితము, వైద్యము, జ్యోతిషము మొదలయిన శాస్త్రములేగాక, అమరకోశాది నిఘంటువులును ధారణా సౌలభ్యముకొరకు ఛందోబద్ధములుగానే వ్రాయబడినవి. చిన్ననాడు వాటిని చదివి ధారణచేసినవారు ఉత్తరకాలమున అనుభవించెడి మేలు ఇతరు లూహింపలేనిది, అగుగాక. ఆ పద్యములు కావ్యములన లేము కదా! ఈ మీమాంసలో తేలిన సారము "కవిత్వసత్యము ప్రధానముగా ఆనందానుభవము" అనుట.

ఇక జాన్‌సన్ పండితుడు తన నిర్వాచనములో ఉద్దేశించిన సత్య శబ్దమునకు అర్థము త్రివర్గ సంబంధమైన జీవిత పరమార్థమనియే గాని, వేదాంతార్థము కాదని నేను భావింతును. ఉత్తర రామాయణ

కథలో ధర్మకామములకు సంఘర్షణ తటస్థించినది. రాముడు తన ప్రేమ నిధానమైన సీతను ప్రజా రంజనార్థము త్యజింపవచ్చునా? లేక రాజ్య పాలనమును త్యజించి ప్రేమలోలుడై భార్యతో విహరింపవలెనా? ఈ రెంటిలో రామునివంటి నాయకుని ధర్మమేది? అనెడి ప్రశ్నకు రాముని చరితమే సమాధానమిచ్చెను. దానిని పురస్కరించుకొని, తద్ద్యోతనార్థము. భవభూతి ఉత్తరరామచరిత్ర నాటకము వ్రాసెను. అందలి పరమార్థమిది:

సంఘజీవియైన మానవుని జీవితము నిర్విక్రమముగా ఊర్ధ్వరేఖ వలె సాగునది కాదు. అది అనేక వలయాకారములుగా నుండును. ఆ వలయములకు అతడే కేంద్రబిందువు. తాను కేంద్రముగా ఏర్పడు మొదటి వలయము ఆతని సంసారరూపము. ఆతడు సంఘజీవి గనుక తన సంసారమును సంఘముతో పొత్తులేకుండ నడుపుకొనలేడు. ఏదో విధముగ ఆ సంఘమును ఆశ్రయింపవలసినవాడే. ఆ సంఘమునకు ప్రథమ రూపము ఆతని నివాస పరిసరములు. అదియే గ్రామము. తన సంసార రూపవలయముకంటె ఈ గ్రామరూపవలయము పెద్దది. తన గ్రామముదాటి ఆవలకు పోవలసిన ఆవశ్యకతలేని మానవులకు తక్క, తదితరులకు వారి వారి బాధ్యతలను ప్రతిపత్తినిబట్టి సాంఘిక సంబంధ మెక్కువగుచుండును. అట్టివారి మూడవ జీవితవలయము స్వదేశము. అంతకంటెను మహానుభావులకు ప్రపంచమే తుదివలయము. వీటిలో పెద్దవలయమును సంరక్షించుటకై చిన్నవలయమును త్యజించుట మానవధర్మము. అనగా సంసారాపేక్షచే తనను, గ్రామాపేక్షచే తన సంసారమును, దేశాపేక్షచే గ్రామమును, ప్రపంచాపేక్షచే దేశమును త్యాగము చేయుట జీవిత పరమార్థము. రాజైన రాముడు ప్రజాపాలనా బాధ్యతను పురస్కరించుకొని తన సంసారమును, అనగా భార్యను త్యజించెను.

ఇట్లే కాళిదాసు శాకుంతలమున కామ పురుషార్థమునకు సంబంధించిన ఇంకొక పరమార్థమున్నది. పరస్పర సౌందర్యాకృష్టులై, గాంధర్వవిధిచే, దంపతులైన శకుంతలా దుష్యంతుల దాంపత్యము-పరస్పర విప్రయోగ వ్యథచే, తపోనియమాది కఠిన వ్రతములచే, శాశిత కామమై, పవిత్ర ప్రేమపురస్కృతమైననేగాని, శ్లాఘనీయమును, నిత్యమును కాదు-అని కాళిదాసు ఆ దంపతులకు వియోగము కలిగించెను. మూలకథలో లేని ఈ మార్పు న్యాయమా, అన్యాయమా? అని ప్రశ్న వేసినచో, తానుద్దేశించిన పరమార్థమునకు సాధనముగా కవి చేసిన నూత్న కల్పన, చరిత్రకు విరుద్ధమైనను, కళాన్యాయసమ్మతముగనే యున్నదని సమాధానము చెప్పవలెను. శకుంతలా దుష్యంతుల విప్రయోగము, దానికి కారణమయిన దుర్వాసశ్శాపము ఈ కారణముచే కళాన్యాయ సూత్రానుసారములే అని కొనియాడబడినవి. ఈ కళాన్యాయసూత్రమునే Poetic Justice అందురు. కన్నవారిచే విడువబడి దిక్కులేక యున్న శకుంతలా శిశువును భూతదయార్ద్రి భావముతో చేతులతో నెత్తి తెచ్చి, ఆశ్రమమున పెంచి పెద్దజేసి, విద్యాబుద్ధులు గరపిన, దైవసముడైన కణ్వుని అనుమతిలేకుండ, ఆ యువతి దుష్యంతుని వలచి వివాహమాడుట పారమార్థిక దృష్టికి క్షంతవ్యముకాదు. ఆ శృంగార ఘట్టము రసవంతమే అగుగాక, ఆ గాంధర్వవిధి ధర్మశాస్త్రానుసారియే అగుగాక, కణ్వునకు ఆ వివాహము సమ్మతమే అగుగాక, కాళిదాసు మాత్రము ఆమె ప్రమాదమునకు తగిన విరహరూపమైన కొంచెపాటి శిక్షను విధించెను. అతడు తన నాటకమున ప్రతిపాదించిన పరమార్థ నిర్వహణకు యీ నూత్నకల్పనలు ఆవశ్యకమగుటను అవి "కళాన్యాయములు" అని అంగీకరింతుము.

ఇటువంటి అమూలక కల్పనయే భవభూతి ఉత్తరరామ చరిత్రమున గూడ కలదు. చరిత్రలో, అనగా, రామాయణ మూలకథలో

సీతారాముల పునస్సంగ యోగము లేదు. వారి శాశ్వత వియోగమును భవభూతి ఏవగించుకొనెను. ప్రజల కొరకు ఆత్మసమానమయిన ప్రియు రాలిని—సమానమే కాదు ఆత్మయేయైన ప్రియురాలిని—త్యజించిన రామునకును, తన ప్రవాసవ్యథను భరించి, రాజధర్మ పరిపాలనమున ఏమరుపాటు లేని భర్తచరితమును మెచ్చుకొని, తన్నామస్మరణమే వ్రతముగా పదిరెండేండ్లు గడిపిన సీతకును శాశ్వతవియోగమే కలిగినచో లోకమున నైరాశ్యము, ధర్మవిముఖత్వము తప్ప వేరొకటి నిలువదు. ఒకవేళ శారీరకముగా వారి శాశ్వతవియోగము యదార్థమేయైనను, వారియాత్మలు రెండును నిరంతర సంయుక్తములయియే యుండును. ఈ పారమార్థిక దృష్టితోనే సీతారాములకు భవభూతి, పునస్సంయోగ మును కల్పించి, దానిని కావ్యన్యాయసమ్మతము చేసెను. భారతము నందలి శకుంతలోపాఖ్యానము రామాయణమునందలి సీతాపరిత్యాగో పాఖ్యానమును చారిత్రక సత్యములు; భూతార్థములు; యథాతథముగా రచింపబడిన ఘట్టములు. ఆ యథార్థతయే చారిత్రక సత్యము. (Historical truth) జాన్సన్ ఉద్దేశించిన సత్యము యీ చారిత్రక సత్యముకూడ కాదు. కాళిదాస భవభూతులు, ఏ జీవిత పరమార్థము ధ్వనింపజేయుటకై ఆ కథలను మార్చి వ్రాసిరో, ఆ పరమార్థమే కవితా సత్యము. అదే జాన్సన్ చెప్పినది.

లోక వ్యవహారమున సమానార్థకములుగా ఎంచబడుచున్న సత్యము, న్యాయము, ధర్మము అను పదములకు వస్తుతః కొంత కొంత అర్థభేదము కలదు. కావ్యవిమర్శ శాస్త్రమునకు సంబంధించినంతవరకు, కవితాసత్యము వేదాంత వైజ్ఞానిక చారిత్రక సత్యములకంటె భిన్నమైన దనియు, దానికి పారమార్థిక సత్యమని పేరుపెట్టతగుననియు వివరించి తిని మరియు, ఏ కావ్యమున ఆ పారమార్థికసత్యము శిల్పసౌందర్య భంగము జరుగకుండ వ్యక్తమగునో, ఆ స్ఫురణకు 'ధర్మధ్వని' అనెడి పేరు తగియుండుననియు సూచించితిని.

లోకములో ధర్మమునకు నీతియను మరియొక శబ్దము-పర్యాయపదముగా వ్యవహరింపబడుచున్నది. కావ్యమున ఏదోవిధముగా ధర్మప్రతిపాదనము ఉపాదేయమగుచో, దానికి పర్యాయపదమయిన నీతిప్రతిపాదనము కూడ ఉపాదేయమేనా? అని ఇచట మరొక చర్చనీయాంశము ఉద్భవించుచున్నది, దాని సంగతి విచారింతము.

VIII
కావ్యము - నీతిబోధ

వ్యుత్పత్తినిబట్టియు, లోకవ్యవహారమును బట్టియు ధర్మము నీతియును రెండు పదములకును, ఏకార్థతను సమర్థింపవచ్చును. కాని ఈ ప్రకరణమున నీతిశబ్దమును ధర్మశబ్దముకంటె భిన్నముగానే గ్రహింపదగును.

దేశకాల సంఘ మతములకు అతీతమై, సర్వప్రపంచ మానవ జీవిత చరితార్థతకు ఆధారభూతమైనది ధర్మము. అదిసార్వకాలికము, సార్వలౌకికము. మరి, దేశ కాల మత సంఘములకులోబడి ప్రవర్తిల్లు సదాచారసూత్రము నీతి. ఇది సాంఘికము, పరిమితము. ఒక సంఘమునకు నీతియైనది మరొక సంఘమునకు కాకపోవచ్చును. ఒకే సంఘమునకు ఒకకాలమున నీతియైనది మరొకకాలమున కాకపోవచ్చును. మేనత్త మేనమామల బిడ్డలు దంపతులగుట ఒక సంఘమున సదాచారము. వేరొక సంఘమున దురాచారము. రజస్వలా వివాహము మనదేశమున ఒక కాలమున నీతి విరుద్ధమైన దురాచారము. ఈ కాలమున అదే నీతిబద్ధమయిన సదాచారము. 'నావిష్ణుః పృథివీపతిః' అని రాజును భగవత్స్వరూపునిగా కొలుచుట పూర్వకాలమున పరమధర్మముగా పరిపాలింపబడిరి. రాచరికమును తొలగించి ప్రజాస్వామ్య మేర్పరచట యిప్పటి ఆచారము. కాబట్టి, దేశ కాల పాత్రవశమున మారుచుండెడి నీతులకు, ఆచారములకు నిత్యత్వములేదు. ఇవి పరిమిత వ్యాప్తి కలవి. ధర్మమనునది నిత్యమును, సత్యమునునై విశ్వవ్యాపి కలది. ఈ భేదమునుబట్టి కావ్యమున వ్యంగ్యముగా ధర్మప్రతిపాదనము సమర్థనీయమైనట్లుగా, 'ప్రత్యక్షముగా కాకున్నను అప్రత్యక్షముగానైనను కావ్యమున నీతిబోధ ఉండరాదు' అనెడి ఒక సంప్రదాయము పాశ్చాత్యులలో కలదు. వారి వాదసారమిది:

"కావ్యము శిల్పసృష్టి. శిల్పమర్యాదల ననుసరించి ఆ సృష్టి అనవద్యముగా జరుగునేని అది నీతిబద్ధమైనట్లే. శిల్పనీతివేరు. లోక నీతివేరు. ఈ రెండింటిని జోడింపరాదు. ఎట్టి నీతి ప్రసంగమైనను కావ్య శిల్పమునకు కళంకమెగాని, శోభావహము కాదు. శిల్పమునకు శిల్పసిద్ధి కంటె ప్రయోజనాంతరము లేదు." (Art for art's sake)

ఈ సంప్రదాయమును పాశ్చాత్యులు Aesthetic School అందురు. శిల్పమర్యాదానుసారముగా కావ్యసిద్ధి కలుగవలెననెడి వీరి వాదమునకు పూర్వపక్షముండరాదు. ఇది యెల్లరకును శిరోధార్యమే. మూర్తినిర్మాణమున, రసపరిపాలనమున, శబ్దగుంఫనమున ఎట్టిలోపమును లేకుండ, ఔచిత్యగుణశోభితమైన కావ్యము నాస్వాదించునపుడు 'ఇందు నీతియున్నదా? లేదా?' అనెడి అన్వేషణమే జరుగదు. ఆ కావ్యవస్తువును కవియైనవాడు ప్రతిభతో చక్కగా భావన చేసినచో రసపూరితమై, ఆనందమునిచ్చును. ఆ ఇతివృత్తము నీతిబద్ధమైనదా? నీతిరహితమైనదా? అను మీమాంస చేయనక్కరలేదు. రచన రసవంతమా? రసహీనమా? అనునవి ఒక్కటియే పరీక్షాస్థానము. ఈ సిద్ధాంతమునే ధనంజయుడు దశరూపకమున ఇట్లు ప్రతిపాదించెను.

"రమ్యం జుగుప్సిత ముదార మథాపి నీచమ్
ఉగ్రం ప్రసాది గహనం వికృతంచ వస్తు
యద్వాప్యవస్తు కవి భావుక భావ్యమానమ్
తన్నాస్తి యన్న రసభావముపైతి లోకే"

(కావ్యవస్తువు రమ్యమైనను, జుగుప్సితమైనను, ఉదారమైనను, నీచమైనను, ఉగ్రమైనను, ప్రసన్నమైనను, గహనమైనను, వికృతమైనను కానిండు-అథవా వస్తువే లేక కేవల భావమే యైన కానిండు - భావుకుడైన కవిచే చక్కగా భావింపబడునేని, ఈ లోకమున రసవంతము కాని దేదియు లేదు.)

ఒక కవిత్వమేకాదు; ఏ కళయైనను నిర్మాణ సౌందర్యమునకు భంగము కలుగకుండ హృదయావర్జకమై ఆనందమునిచ్చునేని, దాని నీతినది పరిపాలించినట్లే. ఒక గాయకుడు ఒక జావళీ పాడినపుడును, ఒక ఆధ్యాత్మరామాయణకీర్తన పాడినపుడును శ్రోతలు సమానమయిన ఆనందమునే పొందుదురు. ఆ యానందమునకు కారణము ఆగాయకుడు ప్రదర్శించిన గానకళా కౌశలము. జావళీలో పచ్చి శృంగార మున్నదని దానిని నిరసించుటగాని, ఆధ్యాత్మరామాయణ కీర్తనలో పుణ్యమున్న దని మెచ్చుకొనుటగాని జరుగదు. ఆ కీర్తనలోని విషయమేదయినను, గాయకుని గాత్రమాధుర్యము, శ్రుతిపక్వత, స్వరప్రస్తరము, రాగాలాపనము మొదలయిన గానకళాంశముల నిర్దుష్టతనుబట్టి ఆ యానందము కలుగును. అట్లే కృతహస్తుడైన ఒక చిత్రలేఖకుడు సహజ జుగుప్సావహమైన ఒక దిగంబరరూపమును చిత్రించినపుడు, ఆ చిత్రము కనువిందొనర్చునేగాని ఏవగింపు కలిగింపదు. ఏవమే కలిగించుచో దానికి కళాకౌశలములోని లోపమె కారణమని చెప్పవలెను. చిత్రాంగి చరితమును లోకములో చెప్పుకొనునపుడు చెవులుమూసికొందుము. ఆ కథయే రంగస్థలమున ప్రదర్శితమైనపుడుగాని, కావ్యముగా చదివినప్పుడుగాని, పరమాహ్లాదమును పొందుదుము. అట్లుగాక, అయ్యెడను రోతనే కలిగించినచో, నాటకకర్తయొక్క రచనలోగాని, నటుని అభినయములోగాని లోపముండితీరవలెను. కాబట్టి కళాధర్మానుసారము నిర్మితమైనకళ రసానందమునే ఇచ్చును. ఆ కళకు అదియే సిద్ధి. ఇతివృత్తముయొక్క నింద్యానింద్యతలనుబట్టి నీతి దుర్నీతులు చేకూరవు. నీతిబోధగాని, కావ్యరచనా నిర్వహణము ననుసరించి యుండునుగాని దుర్నీతిబోధగాని ఇతివృత్తమునుబట్టి యుండదు.

రసానందముతోపాటు కావ్యమువలన మనము గ్రహింపదగిన విషయాంతరమేమైన నున్నదా? అని ప్రశ్నించినచో, ఆ విషయాంతరము కావ్యమువలన మనకు కల్గెడి చిత్తసంస్కారమని చెప్పుదురు.

మహాకవులందరును రసానందముతోపాటు ఉత్తమచిత్త సంస్కారము కలిగించెడి కావ్యములే రచింతురు. ఆ సంస్కారమే వారి కవిత్వమునకు నికషోపలము. ఈ యర్థమునే 'ఎమర్సన్' (Emerson) ఇట్లనెను. "Great poets are judged by thye frame of mind they induce in us"

కవిత్వము మానవ జీవితము నాశ్రయించి ఉద్భవించిన కళ ఆ జీవితమే కావ్యాశ్రిత మగుచున్నప్పుడు, సంఘవర్తనమునకు కారణ భూతమైన నీతిని సంఘజీవియగు కవి తిరస్కరించి ప్రశంసా పాత్రుడు కాజాలడు.

"A poetry of revlto against moral ideas is a poetry of revoit agalnst life, a poetry of indifference towards moral ideas is a poetry of indifference towards life."

—Mothew Arnold.

(నైతిక భావముల నుల్లంఘించినట్టిగాని, ఉపేక్షించినట్టిగాని కావ్యము మానవజీవితమునే ఉల్లంఘించినదియో. ఉపేక్షించినదియో అగును.)

వాదసౌలభ్యముకొరకు నీతిని, శిల్పమును, పరస్పరం నిర పేక్షములుగా అంగీకరించినను, నిజమునకు దుర్నీతి సంసర్గముగల కావ్యము సంపూర్ణమయిన ఆనందము ఈయజాలదు.

మనచైతన్యము అనేకములగు బోధల సమాహారము. రస బోధ (Aesthetic sense) భక్తిబోధ (Religious scnse) నైతిక బోధ (Moral sense) మొదలగు వాటికి సంబంధించియుండు సకల సంస్కారములును చైతన్యమున రాశీభూతమై యుండును. చేతన జగత్తు అఖండమైనది. ఈ యఖండ చైతన్యముతోనే, కావ్యరసా స్వాదనము చేయుచుందుము. కావ్యాలాపనవేళ రసబోధతో పాటు

నీతిబోధకూడ శ్రుతికలుపక అపస్వరములీనునేని, ఒక తీగతెగిన వీణా నాదమువలె ఆ కావ్యము పరిపూర్ణానందము నీయజాలదు. చర్వ్యమాణ మగుచున్న ఆ యానందమునకు ఉపహతి కలిగి వికృతమయిన ఆ భావము మాత్రము జనించును.

అట్టి కావ్యమును ఏకకాలమందే వినెడి ఇరువురు భావుకులలో ఒకనికి ఆనందోపహతి జనింపగా, రెండవవానికి సంపూర్ణమైన ఆనందమే కలిగినదనుకొనుడు. ఆ కావ్యముయొక్క మంచిచెడ్డలను నిర్ణయించుటకు ఈ యిరువురిలో ఎవడు ప్రమాణము? రెండవవాని చైతన్యమున సహజ ముగా నైతికబోధ పరిణతిని గాంచలేదని తలంపవలయునేగాని, మొదటి వానిలో భావుకత్వము లోపించినదని భావింపరాదు. అనౌచిత్యము ప్రవర్తిల్లినప్పుడు రసభావములకు అభాసత్వమే కలుగునుగాని సిద్ధి కలుగదు. దుర్నీతిబోధ, కావ్యమున దొరలెడి అనౌచిత్యములలో ఒకటి. కావున సత్యమైన రసానందోపలబ్ధికి శిల్పధర్మములతోపాటు నీతిసమర్ధ నముగూడ కారణమగును.

'టాల్‌స్టాయ్' (Tolstoy) "Artistic beauty is not different from moral beauty." (కళాసౌందర్యము నైతిక సౌంద ర్యముకన్న భిన్నముకాదు.) అని దీనికి మరికొంత ప్రాధాన్యమిచ్చెను. పారమార్థికతత్త్వమును ధ్వనింపచేసెడు కావ్యములు ఉత్తమములైనట్లే, దుస్సంస్కారమును కలిగించెడి కావ్యములు అధమములు.

IX

సాధన సామగ్రి

ఏవంవిధ గుణవిశిష్టమైన ఈ కావ్యజగన్నిర్మాణమునకు కావలసిన సాధన సామగ్రి ఎట్టిది? తన్నిర్మాతయైన కవి లోకులకంటె ఏవిధముగా భిన్న ప్రకృతి కలవాడు? ఇట్టి ప్రశ్నలను ఆశంకించుకొని మన ఆలంకారికులు కవిత్వము పుట్టుకతోనే వచ్చుననియు, పూర్వజన్మసంస్కారము వలననో, ఈశ్వరానుగ్రహమువలననో అతనికి కవితాసృష్టికి ఉపకరించెడి అంతరింద్రియ ప్రవృత్తి జన్మసిద్ధముగానే ఉండుననియు నిర్ధారించిరి. పాశ్చాత్య విమర్శకులును కవిత్వము జన్మసిద్ధమనియే అంగీకరించిరి. సహజ కవితా ప్రతిభ కలవారు కొందరు చిన్నతనమునుండియు చెవికిని, కంటికిని, ఇంపు కూర్చెడి మధురమైన వాక్యములను, రమ్యమైన పదార్థములను వినినప్పుడును, చూచినప్పుడును, తోడివారికంటె ఎక్కువగా మురియుచుండుట, ఆ మురిపెముతో పరవశులై తమలో తామానందించుట, కనులుమూసికొనియు ఏవేవో పదార్థములను చూచుచుండుట మొదలగు అసాధారణ చర్యలు చేయుచుందురు. వారిలో భావస్థిరమై ఇంకను అంకురింపని కవితాబీజము ఉద్భిన్నమగుటకు చేసెడి ప్రయత్నమే ఆ చేష్టాస్వరూపము. అవ్యక్తముగానున్న ఆ బీజము కాలక్రమమున మొలకెత్తి, వారి నోట చాలీచాలని, వచ్చిరానిభాషలో ఒకపాటగానో, మాటగానో వెలువడును. కవులందరును ఇట్టి యసాధారణ చేష్టామహితులేయని నా తాత్పర్యముకాదు. ఆ శక్తి ప్రయత్నసాధితము కాదనియు,

జన్మసిద్ధమనియు, నిరూపించుటకే ఈ నిదర్శనమీయబడినది. మన భాషలో గల పదకవిత్వశాఖలో, చాలభాగము, పాండిత్యవాసనలేని సహజకవుల నోట వెలువడినదే. దీనిని పురస్కరించుకొనియే కవిత్వరచన కనుగుణమయిన సాధన సామగ్రిలో సహజశక్తియే ప్రథమ సాధనమని విమర్శక లోకమంతయు ఏకగ్రీవముగా అంగీకరించెను.

మన యాలంకారికులు ఈ సాధన సామగ్రిని కావ్యహేతువులని పేర్కొని దానిమీద ప్రత్యేక ప్రకరణములే వ్రాసిరి.

ఈ కావ్యహేతువులను శక్తి, వ్యుత్పత్తి, అభ్యాసము - అని మూడుగా పేర్కొనిరి. ఈ శక్తికే ప్రతిభ యనియు నామాంతరము కలదు. అది నిసర్గము. కవి పాటుపడి సంపాదింపదగినది కాదు. కవిత్వము వలెనే ఈ శక్తియు సమగ్రముగా నిర్వచించుటకు సాధ్యముకానిది. దేనివలన వస్తువిస్తరము నందు అనంతత్వమును, ఆనందమయత్వమును కవి చూడగలుగుచున్నాడో, ఆ దర్శనమే ఆ శక్తియొక్క లక్షణమనియు, అది క్రాంతదర్శనమనియు (కవయః క్రాంతదర్శినః) మన పండితులును, అది దివ్యదర్శనము (Vision divine) అని పాశ్చాత్య విమర్శకులును అనిర్వచనీయ గుణముగా వక్కాణించిరి.

నైసర్గికమైన ఈ ప్రతిభతోపాటు నిర్దుష్టమైన పాండిత్యమును, నిరంతరాభ్యాసమునుకూడా కలిసి కావ్యహేతువులు మూడగునని అన్ని అలంకార శాస్త్రములలోను చెప్పబడియున్నది.

దండి, కావ్యాదర్శమున ఈ యర్థమునే ఇట్లు చెప్పెను:

"నైసర్గికీ చ ప్రతిభా శ్రుతంచ బహునిర్మలమ్
అమందశ్చాభియోగోఽస్యాః కారణం కావ్యసంపదః."

మమ్మటుడు తన కావ్యప్రకాశమున:—

శక్తిర్నిపుణతా లోకశాస్త్రకావ్యాద్యవేక్షణాత్
కావ్యజ్ఞ శిక్షయాభ్యాస ఇతిహేతు స్తదుద్భవే."

అను మూడు హేతువులనే తానును పేర్కొనెను.

ఇంకొక యాలంకారికుడీ ప్రతిభను "అపూర్వవస్తు నిర్మాణక్షమాప్రజ్ఞా" అని నిర్వచించి, అనిర్వచనీయమైన ఆ శక్తికి కొంచెము మూర్తిమత్త్వము కల్పించెను. ఎంత సహజశక్తి యున్నను, అది కావ్య నిర్మాణక్షమమైనప్పుడే కావ్యహేతువుగా కొనియాడబడునుగాని, లేనిచో పరిగణనీయమే కాదు-అని దీని తాత్పర్యము.

కవివలెనే హృదయముచేతను, మనస్సుచేతను,వస్తుసౌందర్యమును భావించి ఆనందింపగలవారు లోకమున చాలమంది ఉందురు. వారి అంతర ప్రకృతినిర్మాణము, కవియొక్క అంతర ప్రకృతి నిర్మాణము వంటిదే. రామణీయక దర్శనమున కవివలెనే వారును ఆనంద తన్మయు లగువారే! కావున కావ్యహేతువులతో మొదటిదైన సహజశక్తి,వారికిని పుట్టుకచే లభించినప్పటికిని, వారు కవివలె కావ్యనిర్మాణము చేయజాలక పోవుటచే, ఆ శక్తి వారిలో అంతతోనే ముగియుచున్నది. కవిలో అది కావ్యనిర్మాణ రూపమున సఫలత గాంచుచున్నది. ఈ సాఫల్యము చెందిన ప్రతిభనే కావ్యహేతువులలో ఒకటిగా పరిగణించుట సమంజసము.

దీనినిబట్టి ప్రతిభ రెండు ముఖములనియు, ఒకదానిచే దర్శనమును, రెండవదానిచే ప్రదర్శనమును జరుగుచున్నవనియు, అదియే కావ్యరచన అనియు, తాత్పర్యము.

ఈ అర్థమునే రాజశేఖరుడు తన కావ్యమీమాంసలో, శక్తి

భావయిత్రి, కారయిత్రి అని రెండు విధములని నిర్ధారించెను. కవిచే భావింపజేయునది భావయిత్రి. అతనిచే కావ్యమును రచింపజేయునది కారయిత్రి. ఉభయాత్మకమైన ఈ శక్తియే కావ్యహేతువులలో ప్రథమ గణ్యమైనది. ఈ రెండు శక్తులును సాధారణముగ ఏకకాలమున వ్యవహరింపవు. కావ్యనిర్మాణ వ్యాపారమున వీటికి మధ్య కొంత వ్యవధాన ముండును. ఒకానొకప్పుడు దర్శనముతోనే భావావిష్టుడైన కవి, ఎట్టి వ్యవధానమును లేకుండగనే తన ఆవేశమును వాగ్రూపమున వెలువరింప వచ్చును. 'మానిషాద ప్రతిష్ఠాంత్వ'మ్మని వాల్మీకి పలికిన శాపవాక్య మట్టిదే. భావావేశము పొంగి పొరలునపుడు వాల్మీకి శాపవాక్యమువంటి ఒకటి రెండు శ్లోకములు ఏ కవి నోటినుండియైనను వెలువడవచ్చును. కాని అట్టి సందర్భములు క్వాచిత్కములు. "గ్రంథము" అనిపించుకొన దగిన ఒక చిన్న కావ్యమునుగాని, పెద్దకావ్యమునుగాని రచించునపుడు కొంతకాల వ్యవధి ఉండక తప్పదు. మొదట కలిగిన ఆవేశముయొక్క తీవ్రత శమించి, దాని పునస్స్మరణవేళ నిజమైన కావ్య నిర్మాణము జరుగును. ఈ అర్థమునే "వర్డ్స్‌వర్త్" (Wordsworth) 'E'motion recollected in traquility'' అని స్వానుభవమును చెప్పెను. మొదటి భావావేశమునకు, తరువాతి పునస్స్మరణకును నడిమికాలములో- అనగా భావయిత్రి వ్యాపారమునకును కారయిత్రి వ్యాపారమునకును గల వ్యవధానములో- కావ్యరూపము దాల్చవలసిన ఆ భావ రామణీయ కము కవి మనస్సునుండి యెరిగిపోయెడి దురవస్థ ప్రాప్తించవచ్చును. అట్టి దుస్థితి. కలుగకుండ కవియైనవాడు దానిని మనఃపంజరస్థముచేసి పోషించుకొనుచుండవలెను.

అదియే కవిచేసెడి వస్తుమననము. ఆ మననమునే "సమాధి" అని రాజశేఖరుడు పేర్కొనెను. ఆ సమాధియందు మనస్సునకు ఏకాగ్రత కలిగి వర్ణనీయమగు వస్తువు చక్కగా భాసించుచుండును.

కావ్యము పెద్దదైనచో ఆ వ్యవధానము దీర్ఘమగును. ఆ చిత్తావస్థలో కవి, లోకయాత్ర నడుపుకొనుచున్నను, అతని ఆత్మమాత్రము, అతడు సృష్టించు కావ్య ప్రపంచముననే సంచరించుచుండును.

ఏదేనొక కావ్యము మనకు రసానందముగాని, వర్ణ్య వస్తుదర్శనమునుగాని కలిగింపనిచో ఆ లోపమునకు తోడి రెండు కారణములు చెప్పవచ్చును; ఒకటి - కవికి చక్కని భావావిష్టత లేకపోవుట; లేదా, ఆ విష్టతతయున్నను, అది మనకు స్ఫురించునట్లు రసవంతముగా రచించు నిపుణత అతనికి లేకపోవుట. నిపుణతకలవాడయి లబ్ధప్రతిష్ఠుడే యైనచో, మరి ఆ కావ్యము బాగుండకపోవుటకు కారణము సమాధిలోపము - అని నిస్సందేహముగా చెప్పవచ్చును. సమాధిలోపమువలన క్షీణించిన శక్తితో చేసిన రచన క్షీణగుణమే కలది యగుటలో సందేహములేదు. మహాకవులు తమ గ్రంథ రచనవేళ పూనెడి దీక్షకు, నిష్ఠకు యీ సమాధి అనియే అర్థము. క్లైవ్‌బెల్ అను ఒక విమర్శకుడు యీ అర్థమునే యిట్లు వివరించెను:

"Between the moment of inspiration and the finished work of art, thers is room for many a slip. Feeble or defective emotion is at best only one explanation of an unsatisfactory form. But we cannot be sure that because the forms are wrong the state of mind of the artist in the beginning is also wrong. Right forms imply right feelings, but wrong forms do not necessarily imply wrong feelings. The latter may be due to the lack of concentrating his energies."

(కవికి భావావిష్టత కలిగినది మొదలు కావ్యనిర్మాణము

శ్రోత్రియగులోపల పెక్కు భంగములు కలుగు నవకాశమున్నది. కావ్య రసహీనతకు, నీరసమైనట్టిగాని, దోషజుష్టమైనట్టిగాని కవియొక్క భావనయే కారణమని చెప్పుకొందుము. కాని కావ్యనిర్మాణము బాగుండకపోవుటకు, ఆదిలో కవియొక్క చిత్తస్థితి బాగులేకుండుట ఒకటే కారణముగాదు. రసవంతమైన కావ్యము కవి భావుకత్వమునకు నిదర్శనమే. కాని రసవిహీనమైన కావ్యము విధిగా అతని భావుకతా లోపమునకు నిదర్శనము కాదు. ఈ రెండవది అతని సమాధి లోపము వలన కలుగవచ్చును.)

భావుకత్వమనగా నేమి? మానవుని అంతః ప్రకృతిలో మూర్త మైన హృదయకోశ మొకటియు, అమూర్తమయిన మనఃకోశ మొకటియు అతని కవితా ప్రవృత్తికి ప్రథమాధారభూతములు. ఈ రెండింటిలో హృదయము వేదనకు (Feeling) స్థానము. అతనికి సంతోషముగాని, దుఃఖముగాని కలిగినపుడు దాని విక్రియకు తొలుత లోనగునది హృదయకోశము. కవియైనవాడు పదార్థ రామణీయకమును దర్శించినంతనే ఆ సౌందర్య దర్శనజన్యమైన విక్రియ, హృదయమును స్పందింపజేయును. ఆ స్పందనమువలన అతడు హర్షపులకితుడై ఆవేశ మును పొందును. ఈ యావేశమునే భావమనియు, భావావేశమనియు చెప్పుదురు. దీనికి పాశ్చాత్యుల అలంకార పరిభాషలో 'Emotion' అని పేరు. కావున కవితాలతాంకురార్పణము యీ హృదయక్షేత్రముననే జరుగును. ఈ భావమునకు సహచరియు, నెచ్చెలియునైనది భావన. దాని క్షేత్రము మనస్సు. దీనినే ఇంగ్లీషులో 'Imagination' అని యందురు. దీని ప్రథమ ధర్మము అప్రత్యక్ష వస్తువులనుగూడ సాక్షాత్క రింపజేయుట. మరి అట్టిమూర్తి సాక్షాత్కారమేగాక, అది ప్రాణవంతమే యైనచో ఆ మూర్తియొక్క నానావిధ చిత్తవృత్తులనుగూడ చూడగలు గుట. హృదయధర్మమును, మనోధర్మమును వేర్పరచి చెప్పుట సాధ్యము

కాదని కాబోలు మన పూర్వులు యీ రెండు వ్యాపారములకును "భావించుట" అనెడి ధాతువునే ప్రయోగించిరి. కావున భావించుట అనగా హృదయమున భావావేశము పొందుటయు, మనస్సున వస్తువు యొక్క బహిరంతర రూపదర్శనము చేయుటయు అని తాత్పర్యము. సౌలభ్యముకొరకు హృదయవ్యాపారమునకు "భావించుట" అనియు, మనోవ్యాపారమునకు "భావనచేయుట" అనియు రెండు భిన్నపదములు వాడుకొనుటయు మంచిదే. మొత్తముమీద ఈ రెండు ధర్మములును కలిసి భావుకత్వమగుచున్నవి. ఆశక్తికలవాడు భావుకుడు. ఈ భావుకత్వ మునే మన శాస్త్రములు శక్తి అనియు, ప్రతిభ అనియు పేర్కొనెను.

కావ్యహేతువులలో రెండవది వ్యుత్పత్తి. దీనిని పాండిత్య మనియు కొందరు వ్యవహరింతురు. కవిత్వము శబ్ద చిత్ర నిర్మా ణాత్మకమైన కళ గావున, శాబ్దికమైన పాండిత్యమును వ్యుత్పత్తిలో ప్రధానాంశముగా పరిగణించుచున్నారు. కవికి పుష్కలమయిన శబ్ద సామగ్రీసంపాదనయు, ఛందోవ్యాకరణాలంకార శాస్త్రముల సాంకే తిక పరిజ్ఞానమును ఆవశ్యకములనుట యెంతేని నిజము. హృదయ మున భావము పొంగి పొరలుచున్నను, దానిని వ్యక్తముచేయగల ఉచితశబ్ద పరిజ్ఞానములేక బాధపడు కవులెందరో కలరు. అశ్లీ చ్యుతసంస్కార దోషముగా పరిగణింపబడెడి ఛందోవ్యాకారణాది దోషములు చేయువారును కలరు. అట్టి లోపములును, దోషములును దొరలకుండుటకే కవికి పాండిత్య సంపాదనము ఆవశ్యకమని శాస్త్ర కారులు నిర్దేశించిరి. అట్టి సంపాదన మావశ్యకమగుట నిజమే. కాని, అయ్యదిమాత్రమే వ్యుత్పత్తికాదు. ఈ శాస్త్ర పరిజ్ఞానముతో పాటు, లోకవృత్త పరిజ్ఞానము, ధర్మాధర్మ సత్యాసత్య వివేచనము, ఉచితా నుచితజ్ఞానము సర్వప్రాణి సానుభూతి మొదలగు చిత్తసంస్కార మంతయు వ్యుత్పత్తిగానే పరిగణింపబడును. అది అమూల్యమునయి

బుద్ధిసంపన్నత. భావించుట, భావనచేయుట అను వ్యాపారములు కవితానిర్మాణమునకెట్టి ప్రాథమిక ధర్మములో, ఈ సంస్కృతియును, ఆ ప్రాథమిక ధర్మములకు పరిపుష్టిని, సారవత్తను కలిగించెడి వేరొక ఉత్తమధర్మము. భావావేశము. భావనయు లేనివాడు కవి కాజాలనట్లే, చిత్తసంస్కారము లేనివాడు ఉత్తమకవి కాజాలడు. ఉత్తమపదస్థుడు కాదలచినకవి, ప్రతిభా సంపన్నతతోపాటు పాండిత్య సహితమైన చిత్త సంస్కారమునుగూడ అలవరచుకొనవలెను. మరియు, ఈ కళకు సజాతీయ ములయిన ఇతరకళల యనుభవ పరిజ్ఞానము ఎంతో ఉపకరించును. సంగీత కళానుభవముగల కవి తన పద్యరచనలో శ్రావ్యతను సుకరముగా సాధించగలడు. రామరాజభూషణుడు సంగీత కళా రహస్యనిధియగు సాహిత్యమూర్తి గనుకనే అతని పద్యములు కీర్తనలవలె శ్రావ్యతా మయములై యుండును. భూమికను ధరించి రంగస్థలమున నటింపగల కవి, నాటకరచనమును అతి నిపుణముగా నిర్వహింపగలడు. చిత్రలేఖ కుడు కవియు అగుచో ఆతని రూపచిత్రణము అనన్యముగా నుండును. ఈ సందర్భమున తిక్కనార్యుని నిర్వచనోత్తర రామాయణము నందలి ఈ క్రింది వాక్యమును గమనింపుడు; "అమలోదాత్త మనీషనే నుభయ కావ్య ప్రౌఢింబాటించు శిల్పమునన్ పారగుండన్ గళావిదుండ."

ఆయన సంస్కృతాంధ్ర-ఉభయ కావ్య శిల్ప ప్రౌఢిలో పారం గతుడట. మరిబహుకళావిదుండట! ఆ కావ్యశిల్ప పారంగతత్వము అమలమై, ఉదాత్తమైన బుద్ధిసహితమట! శిల్పమునపారము ముట్టుటకు చిత్తసంస్కారమనెడి అమలోదాత్తమనీష ఎంత ఆవశ్యకమో అన్యకళా వేత్తృతయు అంతే యావశ్యకమని యీ వాక్యము యొక్క తాత్పర్యము.

ఈ సజాతీయ కళాపరిజ్ఞానముకూడ వ్యుత్పత్తిలో భాగమే.

తన కళయందువలె, అన్యకళలయందును పరిపూర్ణుడు కాకపోయినను, కొంచెపాటి అనుభవమైన ఉండుట కవికెంతో శ్రేయస్కరము. ప్రామాణికులయిన విమర్శకులీ సిద్ధాంతమును శిరసావహించిరిగాని తిరస్కరించలేదు.

"Some general knowledge of all the Arts is the soil in which particular knowledge in any one of them shuld be planted, if it is to flourish and bear fruit"

—Goodheart Rendell.

(ఏ కళయైనను వికాసమునంది ఫలింపవలెనన్నచో, దానిని అన్యకళాసామాన్య పరిజ్ఞానమనెడి క్షేత్రము నాటవలెను.)

మూడవ కావ్యహేతువు అభ్యాసము. సంస్కారము, సహజప్రజ్ఞకు గంభీరత చేకూర్చినట్లు, అభ్యాసము పద్యరచన మెరుగుదేరుటకు కారణమగును. ఉత్తమ కావ్యరచనా పరిణతికి ఇదియు మొదటి రెండింటితో సమప్రాధాన్యముగల సాధనమే. అభ్యాసమువలన శైలి వన్నె దేరుటయేగాక ప్రజ్ఞకును దార్ఢ్యము కలుగును. కాన ఈ సాధనవలన కేవలపద్యరచనా పరిణతియే గాక ప్రజ్ఞానిశితత్వముకూడ కలుగునని నిస్సందేహముగా చెప్పవచ్చును. రచనమాట యెట్లున్నను, అభ్యాసము మానినచో ప్రజ్ఞయే శిథిలమగునని మౌల్టన్ వాక్రుచ్చెను.

"You can imporove the faculity by practice or impair it by negligence."

(ప్రజ్ఞను అభ్యాసముచే పోషించుకొనవచ్చును. లేదా ఉపేక్షచే క్షీణింపజేయవచ్చును.)

గాయకులు ఏ సభయు లేకున్నను తెల్లవారుజాముననే లేచి సాధనచేయుట యీ ఉద్దేశముతోనే. రాజశేఖరుడు 'నిరంతర కృత్యవస్తు పరిశీలనమే' అభ్యాసమనియు, దానివలన నిరతిశయమైన నేర్పు కలుగుననియు వివరించెను. ప్రాచీన కవి సంప్రదాయమును గ్రహించుచు, పూర్వకావ్యముల ననుకరించి రచనలు సాగించుచు, సమస్యాపూరణాది కములనుగూడ సలుపుచు కావ్యకళా కౌశలమును కైవసము చేసికొన వచ్చునని రుద్రటుడు నిర్దేశించెను. ఈ శిక్షాప్రణాళిక యెట్లున్నను, నిరంతరము పూర్వకవి కృతములైనట్టియు, సమకాలికములైనట్టియు ఉత్తమ కావ్యానుశీలనము చేయుచు, ప్రకృతిని పరిశీలించుచు, భావావిష్టత కలిగినపుడు దానికి రూపకల్పనము చేయుచు భావనకు సారస్వతలోక విహారావకాశము కలిగించుట దండి చెప్పిన 'అమందాభియోగము'గా పరిగణింపవచ్చును. అదే నిరంతరాభ్యాసము.

కావ్యనిర్మాణమునకు యీ ప్రజ్ఞా, వ్యుత్పత్త్యభ్యాసములు కారణములుగా సమూహాముమీద పేర్కొనబడినను, వీటిలో గుణ తారతమ్యముకలదు. సహజశక్తి కవిత్వమునకు మూలకారణము. అది లేనివాడు యెట్టి వ్యుత్పన్నుడయినను, ఎంత అభ్యాసము చేసినను, చమత్కారార్థములతో చక్కని, చిక్కని పద్యములు వ్రాయగలడేగాని కళాస్రష్ట కాజాలడు. వ్యుత్పత్తి జన్యమైన బుద్ధి సంపన్నత, ప్రజ్ఞకు తోడ్పడినప్పుడు, అతడు ప్రౌఢకావ్య నిర్మాత కాగలడు.

'ఈ మూడు హేతువులలో యేది గుణోత్తరము?' అని ఆలంకారికులు చర్చించిరి. ప్రతిభాహీనుని వ్యుత్పత్త్యభ్యాసములు నిష్ఫలము లనియు, ప్రతిభయే కావ్యరచనకు కారణమనియు దానికి తక్కిన రెండును సంస్కారము కలిగించుననియు అను శాసించిరి.

"ప్రతిభై వచ కవీనాం కావ్యకారణకారణమ్,
వ్యుత్పత్త్యభ్యాసౌ తస్యా ఏవ సంస్కార కారకౌ,
నతు కావ్యహేతూ."

రాజశేఖరుడు ప్రతిభావ్యుత్పత్తులలో ప్రతిభయే గొప్పదనియు ఆ ప్రతిభ వ్యుత్పత్తిహీనతవలన కలుగు దోషములను కప్పిపుచ్చగలదనియు, ఈ మతమే ఆనందవర్ధనాదులకు సమ్మతమనియు, ప్రతిభాహీనత వలన కలుగు దోషమును ఎట్టి వ్యుత్పత్తియు కప్పిపుచ్చజాలదనియు ఖండితముగా వక్కాణించెను.

"ప్రతిభావ్యుత్పత్త్యోః ప్రతిభాశ్రేయసీ-ఇత్యానందః
సాహికవేః అవ్యుత్పత్తికృతం దోషమ శేషమాచ్ఛాదయతి,
తత్ర ఆహ."

(ప్రతిభా వ్యుత్పత్తులలో, ప్రతిభయే గొప్పది. అది కవియొక్క అవ్యుత్పత్తికృతమైన దోషములన్నిటిని కప్పిపుచ్చును.)

"అవ్యుత్పత్తికృతో దోషః శక్త్యా సంవ్రియతే కవేః
యస్త్వశక్తి కృతస్తస్య ఝడిత్యే వావభాసతే."

(అవ్యుత్పత్తికృతమైన దోషము శక్తిచే కప్పిపుచ్చబడును. అశక్తి కృతమైన దోషము వెంటనే బయల్పడును.)

అయినను, మంగళుడు అనెడి వేరొక అలంకారికుడు ప్రతిభాహీనతవలన కలుగు లోపములను వ్యుత్పత్తి కప్పిపుచ్చగలదనియు భావించినట్లును, అయినను ప్రతిభలేని శబ్దార్థగుంఫన సహృదయులకు ఏవము గొల్పునని ఆతడే అంగీకరించినట్లును రాజశేఖరుడే ఆ అలంకారి వాక్యమును ఉదాహరించి చూపెను.

"కవే స్సంప్రియతేఽశక్తి వ్యుత్పత్త్యా కావ్యవర్త్మని
వైదగ్ధీహృతచిత్తానాం హేయా శబ్దార్థగుంఫనా."

(కవియొక్క శక్తిహీనత, వ్యుత్పత్తిచే కప్పిపుచ్చబడును - కాని, సరసులైన వారి హృదయములకు, కేవలశబ్దార్థ గుంఫన హేయమే.)

ఈ చర్చతో ఈ యాలంకారికు లందరును వ్యుత్పత్తి అనగా శాస్త్రపాండిత్యమనియు, శాబ్దిక పరిజ్ఞానమనియు గ్రహించిరేగాని విద్యాపరిశ్రమ జన్యమయిన చిత్త సంస్కారమని భావింపలేదనుట స్పష్టము. ఆ సంస్కారములేని కవి యెట్టి ప్రజ్ఞాశాలియైనను, ఎంతటి వ్యుత్పన్నుడయినను, జుగుప్సావహమయిన గ్రామ్యతాదోషములకు అవకాశము కల్పించినవాడు కావచ్చును. పేరుపొందిన పెద్ద పెద్ద కవుల కావ్యములలోగూడ అచ్చటచ్చట అశ్లీల వాక్యములు, గ్రామ్య భావములు దొరలుచుండుటకు ఈ సంస్కారరాహిత్యమే కారణము. కావున సంస్కారయుతమయిన ప్రజ్ఞ కావ్యకళకు ప్రథమ కారణమని నా ఉద్దేశము.

ఈ కావ్యహేతువులన్నియు కవిగతములైన గుణవిశేషములు. ఇంచుమించు వీటినే కావ్యగతములైన తత్త్వములుగా (Elements ot poetry) పాశ్చాత్య విమర్శకులలో ప్రముఖుడయిన 'విన్‌చెస్టర్' (Winchester) వ్యాకరించి ఒక శాస్త్రీయమయిన పద్ధతిని నెలకొల్పెను. మన ఆలంకారికుల వివరణమునకును, అతని వివరణమునకును వాస్తవమైన భేదమేమియును లేదు. కవిగతము కాని గుణము కావ్యగతము కానేరదు. కావ్యగతము కానిది సహృదయగోచరము కానేరదు. కావ్యములలో సహృదయమునకు గోచరించు అంశములనే విన్‌చెస్టర్ 'కావ్యతత్త్వములు' అని ప్రతిపాదించెను.

'లోకోభిన్నరుచిః' అను న్యాయమున కావ్యవిమర్శనము తలకొక రీతిగా సాగవలసినదేనా? లేక దానికి శాస్త్రీయమును, ప్రామాణికము నైన మార్గమేదైన కలదా? అని ఆశంకించుకొని ఆ పండితుడు కావ్య తత్త్వ పరిశీలనమునకు కడంగెను.

చరాచరమైన ప్రకృతి యంతయు నానా నామరూపములతో భిన్న భిన్న పదార్థములుగా కానవచ్చుచున్నను, తత్త్వదృష్టితో పరిశీలన చేసినప్పుడు అదియంతయు పంచభూతాత్మకమే అని తేలినట్లు సారస్వతముకూడ కావ్య, నాటక, ఆఖ్యాయికాది-అనేక మూర్తిభేదములను పొందియున్నను, ఆ ప్రక్రియా వైవిధ్యముయొక్క అంతరమున చతుర్భూతాత్మకమయిన ఒక సామాన్యాంశము కలదని ఆతడు నిశ్చయించెను. భావము (Emotion), భావన (Imagination), ఆలోచన (Thought), పదగుంఫనము (Form) అను ఈ నాలుగును సమస్త కావ్యములలో అంతర్భాగములుగా ఉండుతత్త్వములనియు, ఇవన్నియు కలిసి పాఠకునకు ఆనందము నొసగుననియు, ఆ ఆనందమే సర్వకావ్య సాధారణాంశమునియు చెప్పుటయేగాక, ఈ తత్త్వముల ఉత్కృష్టతా నికృష్టతలను బట్టియే కావ్యముయొక్కయు, తత్కర్త యొక్కయును ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమజాతి నిరూపణ చేయవచ్చు ననియు ఆతని సిద్ధాంతము.

కావ్యపఠనవేళ మనకు కలిగెడి భావావేశము మొదట కవి హృదయములో పొడమి, ఆతని వాక్యమున కావ్యమునకు సంక్రమించి దానిని పఠించు మన హృదయమున పునరుద్భూతమగును. అందుచేతనే కవిలో లేనిది కావ్యములో, కావ్యములో లేనిది సహృదయునిలో పొడమదని చెప్పితిని. అట్లే కవి భావనచేసి దర్శించిన వ్యక్తులయొక్క మూర్తులను, వారి చిత్తవృత్తులును, వారి పరిసరములును కావ్యమున యథాతథముగా శబ్దరూపమున చిత్రితములై, ఆ

కావ్యమును పఠించు మన మనఃఫలకమున పునర్ముద్రితము అగును. మహావేత్తయైన కవి విజ్ఞానమయములయిన యే పరమార్థములను తన బుద్ధి విశేషముచే ఆలోచించునో అవి కావ్యమున అవతరించి తత్పఠన వేళ మనబుద్ధికి గోచరించును. ఈ ఆవేశము, ఈ భావన, ఈ ఆలోచన సముచితములును, మధురములునయిన శబ్దముల కూర్పుతో రూపొందుటయే రచన.

ఈ నాలుగంశములలో భావము, భావన అను రెండును మన ఆలంకారికులు నిర్దేశించిన ప్రతిభకు రెండు ముఖములని ఇంతకుముందు తెలిపితిని. ఈ రెండును పరస్పరాశ్రయములుగా వర్తించుచున్నప్పటికిని అవి భిన్నములే ప్రతిభాశాలులయిన కవులలో కొందరు రసదీప్తిని కలిగించినంతగా మూర్తిచిత్రణము చేయలేనివారుగా నుండుటయు, స్పష్టమైన మూర్తిచిత్రణము చేయగలవారు భావావేశము కలిగింపలేనివారుగా నుండుటయు కలదు. అట్టికవుల ప్రతిభలో ఒక అంశము సమగ్రముకాదని చెప్పవలెను.

కావ్యము చదువునప్పుడు మన మనస్సులో పొడముభావము స్వచ్ఛమును, పవిత్రమునునై యుండవలెనేగాని, క్షుద్రము, అపవిత్రము కాగూడదు. దురుద్రేకములను కలిగించు భావము కావ్యమునకు కళంకాపాదకమేగాని గుణసంపాదకము కాదు. అది పవిత్రమగుటయే గాక రుచిరముకూడనై, తుదివరకును ఆస్వాద్యమానమై నిలకడకలిగి ఉండవలెనేగాని క్షణికోద్రేకమును కలిగించి అస్తమించునది కాగూడదు. తుదివరకు నిలకడ కలిగి యుండుటయే రసప్రకరణమున రసపోషణ ప్రక్రియగా నిర్దేశింపబడి యున్నది.

ఉత్తమకావ్య మెన్నడును కేవల రసభావ భావనా వ్యాపారము తోడనే నిర్వహింపబడదు. దాని ఉత్తమత్వసిద్ధికి విజ్ఞానాధాయకత్వ

మావశ్యకము. అది కవియొక్క బుద్ధివిశేషమునకు, వ్యుత్పత్తి సంపద కును ఫలము. అదియే కేవల కవులకును, మహాకవులకును బుద్ధిసంస్కార మునగల భేదమును నిరూపించు ఒరపిడిరాయి. అంతదూరము పోనేల? భావయిత్రిశక్తి కారయిత్రిశక్తిగా మారునప్పుడే కవిత్వము బుద్ధి వ్యాపారము నపేక్షించుననియు చెప్పవచ్చును. భావయిత్రివలెనే కార యిత్రియు నిసర్గమనుటలో కొంతసత్యమున్నను, దానికిలేని శేముషీ సంసర్గము దీనికి కలదని అంగీకరించి తీరవలెను. తన దర్శనమును ప్రదర్శన ముగా చేయనుంకించిన కవి ఏ క్షణమున ఆలోచనా నిమగ్నుడై తత్ప్ర యత్నమునకు ఉపక్రమించునో, ఆ క్షణమునుండియే బుద్ధిసంపద ఆతనికి ఉపకరింప మొదలిడును. అది మొదలు రచన పూర్తియగు వరకును ఈ శేముషీదేవత ఆతని ప్రతిభకు చేదోడుగా సంచరించుచునే యుండును. కావ్యమున ఔచిత్యపరిపాలనము ఈ బుద్ధివ్యాపార ఫలమే. ఆ యౌచిత్యము అనేక విధముల ప్రసరించుచుండును. ఎచ్చట ఏ యర్థ మును ఎంతచెప్పవలెనో అంతవరకే చెప్పుట అర్థౌచిత్యము. ఎచ్చట ఏ శబ్దమును ప్రయోగించవలయునో అచ్చట తత్పర్యాయ పదములను గాక దానినే ప్రయోగించుట శబ్దౌచిత్యము. ఎచ్చట ఏ రసాభావమును ఎంతవరకును దీప్తము చేయంలెనో అంతవరకే దీప్తింపచేయుట రసౌ చిత్యము. ఏ పాత్రచే ఎయ్యెడ ఎటు వర్తింప జేయవలెనో, ఎట్లు పలికింప వలెనో, అట్లు వర్తింపజేయుట, అట్లు పలికించుట పాత్రౌచిత్యము. అది ఇది అననేల? కావ్యకళా శోభలన్నియు కవియొక్క నిర్మల బుద్ధి విన్యాసములే గాని అతనికి సహజసిద్ధములుగావు. తుదకు కావ్యమును తీరైన ప్రకరణములుగా విభజించుటయు బుద్ధి వ్యాపారమే. ఈ బుద్ధి వ్యాపారమునకు సంబంధించిన ఔచిత్యాది సమస్త విశేషములను మన అలంకార శాస్త్రజ్ఞులు కూలంకషముగా చర్చించిరి. వారిలో క్షేమేంద్రుడు ముఖ్యుడు.

"అలంకారా స్త్వలంకారా, గుణాఏవ గుణాస్సదా
ఔచిత్యం రససిద్ధస్య, స్థిరం కావ్యస్యజీవితమ్."

(కావ్యమున అలంకారములు మనము తాల్చెడి అలంకారముల వంటివి. గుణములు మన గుణములవంటివి. రససిద్ధమైన కావ్యము యొక్క స్థిరజీవితము ఔచిత్యము. అది మన జీవితము వంటిది.)

ఈ ఔచిత్యమే రసమునకు ప్రాణమని ఆనందవర్ధనుని సిద్ధాంతము.

"అనౌచిత్యాదృతే నాన్య ద్రసభంగస్య కారణమ్."
(అనౌచిత్యముతప్ప వేరు రసభంగకారణము లేదు.)

ఇప్పట్ల ఈ అనౌచిత్య మెట్టిదని వివరింపబడవలసి వచ్చినచో సంస్కృతి సంపన్నుడైన సహృదయుని మనస్సునకు, రోతపుట్టించెడి అశ్లీలాదులు మొదలుకొని, విమర్శకుని పరిశీలనకు శిల్పమర్యాదా విరుద్ధములుగా తోచెడి దోషములన్నియు ఈ అనౌచిత్యమునకు తారాకాణములే అని చెప్పదగును.

కావ్య నిర్మాణములో ఈ బుద్ధిప్రభావము అసామాన్యమైనది. భావావిష్టుడైన కవి ఒక్కొక్కనియెడ నీరుగ్రమ్మిన కనులతో, ఒడలెరుగని శివముతో, నడకసాగక తొట్రుపడు సమయమున ఆతనికి చేయూతనొసగి తిన్నని మార్గమున నడిపించునదియు బుద్ధిదేవతయే. ఈ ఆవేశబుద్ధుల సంబంధము రథ్యసారథి సంబంధమువంటిది. సారథి వశమున నడవని గుర్రములు విశృంఖల విహారము సలుపుచు రథమును మిట్టపల్లములలో పడద్రోయునట్లుగా, బుద్ధివినీతముకాని భావావేశము కావ్యనిర్మాణములలో పెక్కు ఒడుదుడుకులకు లోనగుచుండును. మరి, సారథి

పగ్గములు బిగబట్టి గుఱ్ఱముల నడకనే సాగనీయని నిరంకుశుడు కాకూడదు. వాటినడకను మంచిదారిని సాగించుటకే యత్నింపవలెను. అనగా రథ్యసారథులకు సమరసభావము ఉండవలెనన్నమాట. ఈ సమరస భావమువలన భావమునకు సంయమనము కలిగి, అనౌచిత్యభూమికి దూరముగా సంచరించును. ఈ సామరస్యమునే ఆంగ్ల విమర్శకులు "The balance of the emotional and intellectual elements in poetry" అని వ్యవహరింతురు. ఆధ్యాత్మిక సాధనలో బుద్ధి కిట్టి సారథిత్వమే కలదని ఉపనిషత్తులలో రూపింపబడియున్నది.

"ఆత్మానం రథినం విద్ధి శరీరం రథమేవ చ
బుద్ధింతు సారథిం విద్ధి మనః ప్రగ్రహమేవచ."

(ఆత్మయే రథికుడనియు, శరీరమే రథమనియు, బుద్ధియే సారథి అనియు, మనస్సే పగ్గమనియు తెలిసికొనుము.)

ఇందు పేర్కొనబడక పోయినను యీ రథమునకు ఇంద్రియములే గుఱ్ఱములు.

ఒక మహావేత్త ఈ సత్యమునే సూత్రప్రాయమైన ఒక వాక్యములో వ్యక్తము చేసెను "Poetry is not expressing emotion but with standing it" (కవిత్వమనగా భావావేశ వ్యక్తీకరణము కాదు; భావావేశ నిగ్రహము)

నిగ్రహమనగా ఆవేశము నణగద్రొక్కుట కాదు. దానిని సంయమితము చేయుట. అగ్నిజ్వాలవంటిది ఆవేశము, కణకణ లాడెడి నిప్పులవంటిది దాని సంయమిత రూపము. ఆ జ్వాల పొగలు సెగలు గ్రక్కినను దానికి నిప్పులకున్నంత వేడి ఉండనే

-వుండదు. ఆవేశము మితిమీరి తన్మయత్వము కలిగినప్పుడు కవి, కావ్య-నిర్వహణమునకు అసమర్థుడే అగును. మొదలాతనికి వర్ణ్యవస్తు దర్శనమే-సరిగా కలుగదు. అది లేనపుడు ఆ వస్తువును రూపొందించుటయే-పొసగదు.

కవితాకళ సత్త్వరజస్సులలీల. జగత్సృష్టికి రజోగుణమును దాని స్థితికి-అనగా మర్యాదా రక్షణమునకు-సత్త్వగుణమును కారణము లైనట్లే, కవితాసృష్టికి రజోగుణమును, దాని మర్యాదా పరిపాలనకు సత్త్వగుణమును కారణములగుచున్నవి. ఈ రెంటిలో రజోగుణము కవిత్వమునకు ప్రాణతుల్యము. కాని దాని రాజ్యము ప్రాణమయ కోశముమాత్రమే. కవిత యందలి ఆవేశము, తీక్ష్ణత, ఔజ్జ్వల్యము మొదలగు రసదీప్తిపోషక గుణములన్నియు రజస్సంభవములై విజృంభిం చుచుండగా, వాటి యుద్రిక్తతనుతగ్గించి సాత్త్వికములుగా రూపొందించి, సముచితస్థానమును మీరనీయకుండ ప్రశాంతముగా, ఆనందమయకోశము వరకు నడపెడిభారము సత్త్వము వహించుచున్నది. ఎవని కవిత్వమున ఈ సత్త్వాధికారము న్యూనమగునో, వానిది ఎంత యుజ్జ్వలరచనయైనను అనౌచిత్యమునకు వశమగుచునే యుండును.

అదియునుగాక గంభీరార్థ ప్రతిపాదనము ధర్మోపదేశము మున్నగాగల మహాకావ్యముల కావశ్యకమయిన గుణసంకలితత్వము సుపరిష్కృతమయిన శేముషీ వ్యాపారఫలితమే యనుటకు సందేహము లేదు.

శబ్దగుణములనుగూర్చి విన్‌చెస్టర్ వివరించిన గుణాగుణము లన్నియు ఇంచుమించు మన ఆలంకారికులు చర్చించిన గుణదోషముల వంటివే. శబ్దము వ్యంగ్యప్రధానము, భావస్ఫోరకము, మూర్తిప్రదర్శక ముగా ఉండవలయుననియు, అప్రసన్నత, క్లిష్టత అనెడి దోషములు

రచనలో అవశ్యపరిహారణీయములనియు అతని, వివరణమునకు సారాంశము.

అసలు, శాస్త్రములలో చెప్పబడినట్టియు, చెప్పబడనట్టియు కావ్యగుణములన్నియు 'బుద్ధిగమ్యము' (Intellectual) 'భావస్ఫోరకము' (Emotional) 'శ్రవణ వేద్యము' (Aesthetic) అనెడి మూడు వర్గములకు చెందియుండును. ప్రతి కావ్యమునందును ఈ మూడు వర్గముల గుణములు సమ్మిశ్రితములయియే యుండునుగాని, ప్రధానముగా ఒక్కొక్క కవికి ఒక్కొక్క శైలి ఆత్మధర్మమై నెగడుచుండును. ఇంకొక విశేషము:

ఏ రచనలో అర్థము మోయలేని శబ్దభారమును, శబ్దము మోయలేని అర్థభారమును ఉండక, అర్థమునకు తగిన శబ్దప్రయోగము మాత్రమే కలిగి, రెండును సరితూగుచుండునో అది ఉత్తమ రచనయని 'వాల్టర్ పీటర్' (Walter Peter) అనెడి ఒక మహావిమర్శకుడు వక్కాణించెను:

'That is the best piece of Art in which the distinction between matter and manner is minimised.'

ఇట్టిశైలిలో వీణానాదమువలె నీరసమయిన యొక మధురనాదము (Noiseless Sound) ధ్వనించుచుండును. సుశిక్షితుడైన పాఠకునకే దాని నాలకించెడి శక్తి యుండును.

విన్‌చెస్టర్ పేర్కొన్న నాలుగంశములలో కావ్యపఠనవేళ మనకు భావనాత్మక నిర్వృతిని (Imaginative Pleasure) కలిగించునది 'భావము' అనెడి అంశము మాత్రమే. అదియే మన అలంకార శాస్త్రములలోని రసనిష్పత్తి సిద్ధాంతమునకు మూలభూతము

"న భావహీనోఽస్తిరసః న భావో రసవర్జితః
పరస్పర కృతాసిద్ధి రసయో రసభావయోః."

(భావములేని రసములేదు. రసవర్జితమైన భావములేదు. ఆ రెండును అన్యోన్యాశ్రయములై సిద్ధిపొందును.)

లోకమున రసముతో సంబంధములేని భావములనేకము పొడమ వచ్చును. వాటి ఉద్రిక్తతవలన ఆవేశముకూడ కలుగును. కాని వాటికిని కావ్యమునందలి భావములకును వేరొకటియేయైనను, గుణములో చాల భేదమున్నది. లోకమునందలి భావోత్పత్తికి ఇంద్రియజన్యమయిన తృప్తియో, అతృప్తియో కారణమగును. కావ్యమునందలి భావములో ఇంద్రియ సంపర్కములేని మానసికానందము నిచ్చెడి గుణము కలదు. దానినే రసముగా పరిణమించెడి శక్తి అందురు. అందుచే లోకములోని భావము వైషయికము; (Sensuous emotion) కావ్యములోని భావము రసభావము. Aesthetic emotion.)

X

రస స్వరూపము

ఏదైనను ఒక కావ్యమును చదువునప్పుడు మన మనస్సునకు కలిగెడి హాయిని పూర్వప్రకరణములలో చెప్పబడిన కావ్యాంశములు నాల్గింటిలో ఏదయినను ఒకటిగాని, ఏ రెండుగాని, మూడుగాని, తుదకు నాలుగును కూడిగాని కలిగింపవచ్చును. ఆ హాయినిబట్టియే మనము ఆ కావ్యము రసవంతముగా ఉన్నదని అందుము. ఆ నాలుగంశములును ప్రత్యేకముగను, ఉమ్మడిగను కావ్యమునకు సౌందర్యమును కలిగింప సమర్థములే గనుక, అవి కలిగించెడి సొగసుదనమె రసమని మనమను కొందుము. ఒక పద్యములో భావావేశమును మాత్రమే కలిగించెడి అంశముమాత్రమే వుండి, తక్కిన అంశములు లేకపోయినను, అది చదివి నంతనే ఒడలు జలదరించి, హృదయము ఉప్పొంగునేని ఆ పద్యము చాల రసవతముగ నున్నదని మెచ్చుకొందుము. అట్లే ఎట్టి భావావేశ మును కలిగింపకయే కవి చిత్రింపదలచినమూర్తి మన కనులయెదుట సజీవపదార్థము నటించుచున్నట్లుగా వర్ణింపబడియున్న పద్యమును చదివి, ఆ మూర్తి సాక్షాత్కారమువలన కలిగిన సుఖమునుబట్టి ఆ పద్యము కూడ రసవంతమే అందుము. కాళిదాసు శాకుంతలములో లేడి పసుగును వర్ణించిన 'గ్రీవాభంగాభిరామం' అను శ్లోకము అత్యంత రసవంతమైన శ్లోకములలో ఒకటిగా లోకము మెచ్చుకొనుటకుగల కారణము, అందలి ప్రత్యక్షమూర్తి చిత్రణమే. అట్లే జ్ఞానధనుడయిన ఒక కవి, ఒక గంభీరార్థమును ఒక పద్యములో వ్యక్త మొనర్చినపుడు, దానిని

మనబుద్ధిచే మననము చేసికొని, ఆ అర్థగాంభీర్యమునకును, దానికి జన్మస్థానమైన ఆ మహాకవి బుద్ధివిశేషమునకును జోహారులర్పించుచు, ఆ శ్లోకముగూడ రసవంతముగనే వున్నదని కొనియాడుదుము. శాకుంతలము లోని:—

"రమ్యాణి వీక్ష్య మధురాంశ్చ నిశమ్యశబ్దాన్
పర్యుత్సుకో భవతి యత్సుఖితోఽపి జంతుః
తచ్చేతసా స్మరతి మాన వ బోధపూర్వం
భావస్థిరాణి జననాంతర సౌహృదాని."

(ఏ విచారమును లేకుండ, సుఖముగానున్న మానవుడు మనోహరమైన దృశ్యములను చూచుచు, మధురమయిన శబ్దములను వినుచు, ఆనందమును పొందుటకు బదులు ఒకప్పుడు మనసులో ఏదో కలత చెందును. అతనికి అంతకుముందు అనుభవమునకు రాక, చైతన్యములో నిగూఢముగానున్నట్టి పూర్వజన్మ స్నేహములు, ఆ క్షణమున జ్ఞప్తికి రాదొడంగుటయే దానికి కారణము.)

ఈ శ్లోకము మనకు కలిగించెడి భావావేశమేమియు లేదు. అది మన కంటియెదుట నృత్యము చేయించెడి మూర్తికూడ యేమియు లేదు. అందున్నది అసాధారణమయిన ఒక మానసిక తత్త్వ రహస్యము. ఈ శ్లోక రచనలవలన 'కవీనాంకవి' యగు కాళిదాసు 'గురూణాంగురు'వై లోకమున కొక పరమసత్యము నుపదేశించెను. ఆ సత్యమును, దాని లోతును గ్రహించి యీ శ్లోకముకూడ రస వంతమే అనుకొందుము. అట్లే పోతన్నగారు 'అలవైకుంఠ పురంబులో' అను పద్యమును మందారవనాంతరామృతసరః ప్రాంతేందు కాంతోపలోత్పలపర్యంకరమా వినోది' అన్న సమాసములో చూపిన శబ్దగుంఫనక్లిష్టకౌశలమువలన ఆహ్లాదము చెవులకు పాటవలె మధురమై

ఇంపు నింపుటచేత, ఆ పద్యముకూడ రసవంతమే అందుము. ఈ నాలుగు విధముల మనమనుకొనెడి రసవత్తలో భావజన్యమైన అహ్లాదము మాత్రమే శాస్త్రీయమైన రసాంశము. తక్కినవన్నియు చిత్తసుఖములు. కనుకనే 'నభావహీనోఽస్తిరసః' అని ఉదాహరించిన శాస్త్ర వాక్యము పుట్టినది.

విషయ వివరణకై ఈ నాలుగంశములను వేర్వేర విభజింపబడినవి. కాని నిజమారసినచో అమృతకల్పమయిన రసాయనము నందలి నానావిధ మధురపదార్థములవలె ఉత్తమ మహాకావ్యమున యీ నాలుగును కలిసియే ఉండును. తక్కిన గుణములను త్రోసిపుచ్చి భావావేశ మొక్కటియే సౌందర్యాపాదకమగుననుట అంగీకారయోగ్యము కాదు. భావమే రసమైనను, ఆ రససిద్ధికి పైన పేర్కొన్న కావ్యాంశములేగాక గుణాలంకారాదులయిన ఇతర కావ్యాంగములు కూడ సహాయపడుట అవశ్యకమే.

అలంకారములు రసపోషకములు అవునా? అను ప్రశ్నమై తేల్చదగినదికాదు. అలంకారములకెల్ల ఉపమాలంకారము మూలభూతము. దాని రూపాంతములే ఉత్ప్రేక్షా, రూపకములు; తక్కినవన్నియు దాని వివర్తములు. ఉపమాలంకార ప్రయోగము చేసెడి కవి, తాను వర్ణించుచున్న వస్తుప్రపంచముతోపాటు దానితో సాదృశ్యముగల ఇంకొక ప్రపంచమును ఏకకాలముననే దర్శించుచున్నాడనుకొనవలెను. ఆ రెండవ వస్తువే ఉపమానము; మొదటి వస్తువు ఉపమేయము. ఉపమేయము మనోగోచరము చేసికొనలేని పాఠకుడు ఉపమాన నిరూపణమువలన దానిని సులువుగా గోచరింపజేసికొనగలడు. మరియు ఎంత వర్ణించినను ఉపమేయము యొక్క యథార్థ స్వరూపము ప్రదర్శితము కాలేదని తోచినప్పుడు రచయిత ఉపమాన ప్రయోగము వలన అ ప్రదర్శనము ప్రస్ఫుటము చేయును.

అంతేకాదు - ఉపమేయార్థమున, కవిత్వార్హత నిచ్చెడి సహజ రమణీయత లేనప్పుడు ఆ అర్థమును వ్యక్తముచేసెడి పద్యము ఎట్టి పోయిని కొల్పదు. అది కవిత్వమే కాదనిపించును. ఆ నీరసార్థమునే ఉపమేయముచేసి కవీశ్వరుడు ఉపమాన సహాయముతో పద్యమును పూర్తిచేసినచో ఆ పద్యమునకు ఉపమేయార్థమునలేని సొగసుతనము వచ్చి, పోయికొల్పును. ఒక ఉదాహరణ చూడుడు:

"మొదట చూచిన కడుగొప్ప పిదప కురుచ
ఆది కొంచెము తరువాత నధికమగును
తనరు దిన పూర్వ పరభాగ జనితమైన
ఛాయ పోలిక కుజన సజ్జనుల మైత్రి."

(భర్తృహరి) -ఏనుగు లక్ష్మణకవి.

ఈ పద్యములో కుజన సజ్జనులయొక్క మైత్రి తారతమ్యము చెప్పబడినది. ఉపమానము లేకుండ ఆ ఉద్దిష్టార్థమును వాక్యమున వ్రాసినచో అందు కవిత్వకోటికి ఎక్కదగిన గుణము లవలేశమును లేదు. అదే వ్యక్తముచేసి ఊరకున్నచో ఆ పద్యము కవిత్వమే కాదు. అందుచే కవీశ్వరుడు 'దినపూర్వ పరభాగ జనితమైన ఛాయ'ను కుజన సజ్జనుల మైత్రికి ఉపమానముగ గైకొని నీరసమైన అర్థమునకు సరసత్వము కలిగించి, ఆ అలంకారమువలన పద్యమును కవిత్వమనిపించెను.

కావున అలంకారములుకూడా ఒక్కొక్కయెడ కవిత్వమునకు రసనత్తయొసగెడిమాట నిజమే.

ఈ రసభావమనెడి పదార్థము కవి హృదయములో జన్మించినది కాదు. ఆతని కవిత్వమువలన మన హృదయములో జన్మించునది. కవి ఎంతో భావపూరితమయిన హృదయము కలవాడు కావచ్చును. అతనికి శక్తి ఉన్నదా, లేదా? అని మనము ప్రశ్నింపరాదు. ఆతని పద్యము

మన హృదయమున రసభావమును ఉద్భిన్న మొనర్చినచో, ఆతడు భావాపూరితుడే. ఆతని పద్యము మన హృదయమున అట్టి విక్రియ కలిగింపదేని, అతనికి భావావేశమైనను లేకపోవచ్చును. లేదా ఉండియు వంధ్యము కావచ్చును. అత డనుభవించిన భావావేశమును మనలో రస భావముగా ఉద్భిన్నము చేయుటకు ఆతడు చేయు ప్రయత్నమే కవిత్వ రచన. భావహీనుడు మనకు దానిని కలిగింపనేలేదు. భావసంపన్నులై నను కొందరు చేతగాక దానిని కలిగింపలేరు. ఆ ఇరుతెగలవారిని అటుంచి, కవినామము సార్థకముకాగలవాని విషయములో మాత్రము ఆతనికి భావసంపద ఉన్నట్లును, దానిని మనలో రసభావముగా కలిగించు నట్లును అంగీకరింపవలెను. రసమనునది యీ రసభావముయొక్క పరి ణామము. ఈ యర్థములోగూడ కావ్యము రసవంతమనుట శాస్త్రీయము కాదు. కావ్యములో రసము లేదు. మన హృదయములో రసభావమును పుట్టించి, దానిని పోషించి, రసముగా ఆస్వాదింపజేసెడి శక్తిగల పదములు మాత్రము కావ్యములో నున్నవి. దీనినే త్రిప్పిచెప్పి 'కావ్యము రసవంతము' అని వ్యవహరించుచున్నాము. మనలో రసభావమును స్ఫురింపజేసెడి ఆ శబ్దశక్తికే 'రసధ్వని' అని పేరు.

ఈ రసమును గురించియు, దాని పరిణామక్రమమును గురించియు' దాని స్వాదుత్వమును గురించియు ప్రపంచములో మొట్ట మొదట చెప్పినవాడు భరతుడు. ఆయన యీ ప్రక్రియనంతను, ప్రదర్శింపబడుచున్నపుడు మనము చూచెడి నాటకపరముగానే చెప్పెను. పఠించెడి నాటకపరముగాగాని, నాటకేతర కావ్యపరముగాగాని చెప్ప లేదు. అనగా, ఆయన సిద్ధాంతము దృశ్యకావ్యమునకేగాని శ్రవ్యకావ్య మునకు అన్వయింపదు. తరువాతి ఆలంకారికులు ఆ సిద్ధాంతమునే

శ్రవ్యకావ్యములకును అన్వయించి, తమతమ గ్రంథములలో ప్రత్యేక రసప్రకరణములను సూత్రములతో, వృత్తులతో, వ్యాఖ్యానములతో గ్రథించి ఒక విమర్శవాఙ్మయశాఖను పెంపొందించిరి. నాటక దర్శనవేళ మన హృదయములో రసభావము పొడముటకు నటించెడిపాత్రలే ఆధార మని భరతుని అభిప్రాయము. దీనిని శ్రవ్యకావ్యమునకు సమన్వయింప వలసి వచ్చినచో, అక్కడ నటించెడపాత్రలు లేవు కదా? అనెడ ప్రశ్న పుట్టును. శ్రవ్యకావ్యములలో పాత్రలనగా కవి కల్పిత వ్యక్తులు. (The imaginary persons in the poem) అని సమాధానము. మరి, వారు కంటికి గోచరింపరుకదా, భావోత్పత్తికి ఎట్లు ఆధారభూతు లగుదురని మరియొక ప్రశ్న పుట్టును. మన కాధారమగునది వారి మూర్తులు కాదనియు, కవి వారినోట పలికించిన వాక్యములనియు దానికి మరియొక సమాధానము. నాటక ప్రదర్శనమునందైనను వేషము ధరించి మనయెదుట నిలిచిన పాత్రలు ఆధారము కాజాలరు. అయ్యెడను అభినయసహితములయిన వారి వాక్యములే భావస్ఫురణకు ఆధారములు. కావున దృశ్యమైనను, శ్రవ్యమైనను, రసభావస్ఫోరకమైనది కవి వాక్యమే. నాటకమైనచో పాత్రలును, తదభినయమును ఆ స్ఫురణ కలుగుటకు మరికొంత సాయపడును.

కొన్ని కావ్యములలో ఏ కల్పితమూర్తియు లేకపోవచ్చును. ఒక రమణీయపదార్థమును గురించి ఆ కావ్యము రచింపబడియుండ వచ్చును. అటువంటిచోట ఆ రమణీయపదార్థమును దానిని గురించి కవి పలికెడి వాక్యములును మన కాధారములు. ఆ పదార్థము మనకు పాత్రస్థానీయము. ఈ యాధారమును శాస్త్రములో 'ఆలంబన విభావము' అందురు. ఆలంబనముచేత కవి పలికించెడి వాక్యములుగాని, దానిని పురస్కరించుకొని అతడు పలికెడి వాక్యములుగాని స్వస్థముగా నున్న మన హృదయములో ఒక వికారమును కలిగించును. వికార

మనగా సమస్థితిలో కలిగెడి మార్పు. దీనినే మనభాషలో 'విక్రియ' అనియు, ఇంగ్లీషులో 'Reaction' అనియు అందురు. దానికి 'ప్రతి కార్యమ'ని ఇంకొక పేరు పెట్టవచ్చును. ఆ వికారమునకే రసప్రకరణములో స్థాయిభావమని పేరు. అదియే రసభావస్ఫురణ. ఆ స్ఫురణయే ధ్వని.

కావ్యవస్తు స్వభావమునుబట్టి యీ వికారములు అనేకములు పుట్టవచ్చును. సుఖజీవులయిన దంపతుల ప్రేమకలాపములు వర్ణించిన కథ చదువుచున్నప్పుడు మనలో ప్రీతి, ప్రేమ, రతి, ప్రణయము అని పెక్కు పేర్లతో పిలవదగిన ఒక మధురభావము పుట్టును. ఇద్దరు వైరి వీరుల యుద్ధవర్ణనగల కథ చదువుచున్నప్పుడు క్రోధమనెడి వికారము పుట్టును. ఒక రాక్షసుని రూపమును, క్రూర కృత్యములను వర్ణించు కావ్యమును చదువునపుడు భయమనెడి వికారము పుట్టును. అటులనే ఒక పరమతపోధనుని ఆశ్రమవర్ణనగల కావ్యమును చదివినపుడు 'శమము' అనెడి వికారము పుట్టును. ఈ వికారములు ఆకస్మికముగా ఉద్భవించెడివి కావు. వాసనారూపమున అవన్నియు మన అంతస్తత్త్వమున నిగూఢములయియుండి కావ్యపఠనవేళ అందలి శబ్దశక్తి అనెడి ఉద్బోధకముచే (Stimulus) పొటమరించును. ఆధునిక మనోధర్మ శాస్త్రజ్ఞులు మానవునిలో ఈ వాసనలు ముఖ్యమైనవి పదునాలుగు కలవనియు, వాటి చోదకత్వమే మానవ ప్రకృతికి మూలకారణమనియు చెప్పుదురు. ప్రేమ అనెడి వాసన లేనివాడు తన వివాహప్రయత్నమే చేయడు. ఆ ప్రయత్నమే అతని ప్రవృత్తి. ఉత్సాహమనెడి వాసన లేనివాడు ఏ మహాకార్యమునకును పూనుకొనలేడు. హాసమనెడి వాసన లేనివాడు మనసార, నోరార నవ్వలేడు. కావున మానవునకు సహజమయిన యీ వాసనల ప్రేరణవలననే అతని లోకయాత్ర సాగుచున్నది. అతని యీ సహజగుణ విజృంభణమునకు తగిన ఉద్బోధక

సంఘటనలనన్నింటిని జీవితమే కలిగించుచుండును. ఆ విధముగానే పాఠకుని ఆయా వాసనల ఆవిర్భావమునకు కావ్యగతములైన ఆయా కథలలోని పాత్రలను, వారి వాక్యములును ఉద్బోధకములగును. సాధారణముగా కావ్యము కాథాపురుషుని జీవితములో అతనికి పరమలక్ష్యమైన ప్రయోజనము నుద్దేశించి: దాని సిద్ధికై అతడు చేయు సంకల్పముతో ఉపక్రమించును. ఆ సంకల్ప స్వభావమునుబట్టి అతనికి కలిగెడి తలపోతలే కవిచే వాక్యములుగా వ్యక్తము చేయబడి పాఠకునకు వాసనోద్బోధకములగును. కథలో మధ్య మధ్య మరికొన్ని వాసనలను ప్రకోపింపజేయు ఘట్టము లుండవచ్చును. కాని అవన్నియు ప్రధాన కథకు పోషకములైన ఘట్టములుగానే ఉండును కావున అక్కడ స్ఫురించెడి వాసనలుకూడ మొదట ఉద్భిన్నమైన ప్రధాన వాసనలకే తోడ్పడును. తోడ్పడుటే కాదు, అవియును ప్రధాన వాసనలోనే లీనమై దానికి బలము చేకూర్చును. కథాపురుషుని లక్ష్యసిద్ధివరకు బహువిధముల విస్తరించెడి అతని ప్రయత్నమునకు అనురూపములుగా ఆ ప్రధాన వాసనయు మనలో బహువిధముల విస్తరించి, బలపడి, అంతమున ఆనందముగా అనుభవింపబడును. మధ్య విచ్ఛిన్నము కాకుండ, ఆసాంతము స్థిరముగా నుండెడి సహజ పటుత్వము కలది గనుకనే అట్టి వాసనారూపమైన రసభావమునకు స్థాయిభావమని పేరు పెట్టిరి. మనో ధర్మశాస్త్రము చెప్పిన పదునాలుగే కాక మరికొన్ని వాసనలుకూడ మానవునిలో నిగూఢమై వుండవచ్చును. ఎన్ని యున్నను, స్థాయిభావ మనిపించుకొనదగిన స్థిరత్వము కలవి తొమ్మిదియే అనియు, వాటి పరిణామమే నవరసములై నవనియు ఆ తొమ్మిదియు పాఠకులకు కలిగించు ఆనందమే కావ్యరసానందమనియు మన ఆలంకారికుల మతము.

మానవుని చైతన్యములో ఊర్ధ్వప్రకృతి, అధఃప్రకృతి (The

higher nature and the lower nature of human consciousness) అని రెండు భాగములు కలవు. స్థాయిభావ మనునది సాధారణముగా అధోవిభాగముననే జనించి కొంత సుఖానుభూతిని కలిగించును. సుఖదాయకమే అయ్యు అది లౌకిక భావోప స్పర్శము కలిగి (The touch of the worldly) రజోగుణ కలుషితమయి వుండుటచేత పరిపూర్ణానందము నీయజాలదు. దానియందలి లౌకిక కాలుష్యక్షాళనము జరిగిన పిమ్మటనే అది పరమానందప్రద మగును. ఈ క్షాళనమునే అరిస్టాటల్ ట్రాజెడీ విషయములో 'Purgation' అని చెప్పెను. దీనికే 'భావనము' అని ఇంకొక పేరు. ప్రతి సుఖానుభూతియు ఆనందమునకు పర్యాయ పదముకాదు. సుఖము మన స్సంబంధి; ఆనందము ఆత్మసంబంధి. భావముయొక్క రజోగుణ సంబంధమయిన లౌకిక కాలుష్య క్షాళనమే రసపరిపోషణ ప్రక్రియ. ఆ పరిపోషణవల్ల అథఃప్రకృతిలో జనించిన రసభావము క్రమముగా ఊర్ధ్వ ప్రకృతిగతమై భావితత్వమును పొంది (Pure Form), చైతన్య మంతయు తానయై పరమానంద మొసగును. పరమానంద జనకమై నప్పటి ఆ భావస్వరూపమునకే 'రసము' అని పేరు. కవి చేసెడి రస పోషణవలన ఆ మాలిన్యమంతయు రెండు మూడు దశలలో క్షాళితమై పోవును. కొంత మాలిన్యము పోవునప్పటికి భావము, ఉత్తమ ప్రకృతి విభాగమునకు కొంత చేరువగా వెళ్ళి అనుషంగికములయిన అనేక అవాంతర భావ రూపములను దాల్చి రసముగా పరిణమించుటకు ఉన్ముఖ మగుచుండును. భావము తాల్చెడి ఆ అవాంతర రూపములకే వ్యభిచారి భావము లని పేరు పెట్టిరి. ఆ వ్యభిచారి భావములు ఎక్కడినుండియో ఆకస్మికముగా వచ్చి ప్రవేశించినవి కావు. కాచుటకై పొయిమీద పెట్టిన నీరు మరుగునప్పుడు పుట్టెడి బుడగలవలె, రసపరిపోషణలో తీక్ష్ణతను పొందిన స్థాయిభావము తాల్చెడి రూపవైవిధ్యమే వ్యభిచారి భావ పరంపర. అధః ప్రకృతిని వీడి వీడక, ఊర్ధ్వప్రకృతిని చేరిచేరక,

రాజస మాలిన్యము పోయీపోక, స్థాయీభావము అటు నిటు వ్యభిచ రించునప్పటి రూపములకే వ్యభిచారిభావము అని పేరు. మిగిలియున్న మాలిన్యము క్షాళితమైననేగాని భావమునకు సాత్త్వికత్వము రాదు. స్వచ్ఛతయు కలుగదు. ఆ స్వచ్ఛతయు, ఆ సాత్త్వికతయు, భావము ఊర్ధ్వప్రకృతిలో ప్రవేశించిన పిమ్మట కలుగును. ఆ సాత్త్వికావస్థలో అది తాల్చెడి రూపములకే సాత్త్విక భావములని పేరు పెట్టిరి. పైన చెప్పిన వేడినీటి యుపమానమును యిక్కడను స్వీకరించి, సాత్త్విక భావమనగా మరుగుటయైన వెనుక నీరు ఆవిరియగు స్థితి అని చెప్ప వచ్చును. ఆ స్థితియందును రసమనునది లేదు. సాత్త్వికావస్థలో భావము కించిదూనముగ రసత్వము పొందినదని మాత్రము చెప్పవచ్చును. ఆ సాత్త్వికతావస్థనుకూడ అతిక్రమించి, ఇతర వివర్తములు లేక, భావిత మయిన ఆ భావము చైతన్యమంతయు తానయై సమాధిగతుడయిన జీవునకు కలిగెడి పరమానందమును కగిలింప సమర్థమగును. ఆవిరి, శీతల పదార్థస్పర్శచే జలబిందువులుగా మారి చినికినట్లు, సాత్త్వికభావా నంతరము ఆనందామృతముగా పరిణమించిన భావమును, భావుకుడు ఆస్వాదించి మైమరచుటచే రసానందమును అనుభవించుట.

కావ్యపఠనవేళ మనము రసానందము ననుభవించునప్పుడు యీ కార్యకలాపమంతయు జరిగినదా అనియు, జరిగినచో ఆ యను క్రమము కానరాదేమనియు, ఒక్కొక్క కావ్యములో ప్రథమ పద్యము చదివినంతనే ఆయానందము కలుగుటెట్లనియు, కొన్నింట ఎంతదూరము చదివినను అసలే కలుగదేమనియు, అనేక ప్రశ్నలు పుట్టవచ్చును. ఈ ప్రశ్నలకిచ్చెడి సమాధానములకు ముందు చెప్పవలసిన రహస్యమొక టున్నది. ఈ రసపరిపోషణానుక్రమ మనెడి కార్యకలాపమంతయు విస్తృతమైన కథలుగల కావ్యములకు తగిన ప్రక్రియయేగాని, చిన్న చిన్న ఖండకావ్యములకు, చిటిపొటి పద్యములకు సంబంధించినదికాదు.

విపుల కావ్యములలో యథార్థము గా రసపరిపోషణ జరిగినచోట మనకు తెలిసినను, తెలియకున్నను, ఈ పరిణామము జరిగితీరును. ఆ కావ్యము లందైనను యీ రససిద్ధి కావ్యాంతముననే జరుగునవికాని, ఏదేనొక చోటనే జరుగుననిగాని తలంపరాదు. ఆ యానందము కావ్యములో ఎచ్చటనైనను, ఎన్నిమారులైనను అనుభూతము కావచ్చును. మరియు పైని పేర్కొన్న సాధన సామగ్రీకృత కావ్యకలాపమంతయు లేకయు కలుగవచ్చును. ఒక్కొక్క కావ్యములో పరిపోషణ జరిగియు సిద్ధిలేక పోవచ్చును. నిపుణుడైన కవి తన హృదయపరిపక్వ దశలో భావనచేసి రచించిన పద్యమైనచో రసభావము సాత్త్విక వస్థలోనే మనలో ఆవిర్భవింపవచ్చును. దాని స్వచ్ఛరూపమే మనకు మరుక్షణముననే ఆనందము కలిగింపవచ్చును. వేరొక కవి, భావమును వ్యభిచారితావస్థకు మాత్రమే కొనిపోయి, మన హృదయములను ఉల్లోలకల్లోల మొనర్పవచ్చును. ఆ సంక్షోభము రసమని భ్రమింపరాదు. రసావస్థలో చిత్తసంక్షోభము గాని, లౌకిక భావసంసర్గముగాని వుండదు కావున ఖండకావ్యముల లోను, చాటువులైన ముక్తకములలోను రసానందము కలుగుటకు భావితాత్ముడైన కవినైపుణియే కారణముగాని ఆ కావ్యకలాపము కారణముకాదు. శాస్త్రీయమైన రసపరిపోషణకు అవకాశము లేదని ఒకటి రెండు విడిపద్యములలో ఆనందానుభూతి ఎట్లు కలుగుచున్నదను ప్రశ్ననాశంకించుకొని అసంలక్ష్య క్రమమున (Imperceptibly) జరుగుచునే యున్నదనియు, అట్లు జరుగకపోయినచో ఆనందము కలుగుటే అసంభవమనియు ఆలంకారికు లందురు. కాని, భావుకుడైనకవి భావితమైన భావమునే వ్యక్తము చేయునేని, అది మనలో భావితమైన రూపముననే ఆవిర్భవించి, వెంటనే ఆనందకోశమును ముట్టునని నాయుద్దేశము. మరియు ఎట్టి రసభావస్పర్శయు లేని పద్యములుకూడ అహ్లాదజనకములగుటకు ఈ ప్రకరణమున ముందు వివరించిన నాలుగు కావ్యాంశములలో

-తక్కిన మూడింటిలో ఏదేనొకటిగాని, రెండుగాని, లేదా మూడును కలిసిగాని కారణము కావచ్చును.

ఇక ఈ రససిద్ధినిగురించి మన ఆలంకారికులు చెప్పిన వాక్యము -లను వ్యాఖ్యానింతును:

ఈ సిద్ధాంతమునకు ఆదిగురువైన భరతుడు తన నాట్య శాస్త్రములో 'విభావానుభావ వ్యభిచారి సంయోగాద్రస నిష్పత్తిః" అని ఒక సూత్రము చేసెను. ఈ సూత్రములో సంయోగమనగా నేమి? నిష్పత్తి అనగానేమి? అనెడి చర్చను సాగించి తార్కికనైయాయిక పారిభాషిక పదములతో కొందరు శాస్త్రకారులు దుర్బోధమైన వ్యాఖ్యానములు చేసిరి. వాటినన్నిటిని అపాస్తముచేసి, సహృదయునిలో వాసనారూపమున నిగూఢమైయున్న భావము కావ్యపఠనవేళ ఉద్బుద్ధమై, పరిపోషణ క్రమమున రసముగా అభివ్యక్తమై ఆనందమిచ్చునని, అది కల్పితముగాని, ఊహాజన్యముగాని కాదనియు, సహృదయునకు ఆత్మీయమైన సత్యమనియు అభినవగుప్తుడు నిర్ధారణచేసి అభివ్యక్తివాదమును స్థిరపరచెను. ఈ మతము ఆధునిక పాశ్చాత్యవిమర్శకుల మతముతోనేగాక, వారికి ప్రాచీన గురువైన అరిస్టాటిల్ ఉద్దేశముతోనే సరిపోవుచున్నది.

ధనంజయుడు తన దశరూపకమున భరతుని సూత్రమునే యీ క్రింది విధముగా పెంచి వ్రాసెను:-

"విభావై రనుభావైశ్చ సాత్త్వికై ర్వ్యభిచారిభిః
ఆనీయమానః స్వాద్యత్వం స్థాయిభావో రసస్మృతః."

(విభావ, అనుభావ, సాత్త్విక వ్యభిచారులచే ఆస్వాదయోగ్యతను పొందింపబడిన స్థాయిభావమే రసమని చెప్పబడుచున్నది.)

ఈ విభావాది సాధనసామగ్రిలో శారీరక భావములు కొన్నియు, మానసిక భావములు కొన్నియు కలవు. స్థాయి అనిగాని, విభావాదు లనిగాని చెప్పబడు పేళ్ళన్నియు శాస్త్రవ్యపదేశములేగాని లోకమునవున్నవికావు. లోకమున పొడము మనోభావములకు రసత్వములేదు. ఆ భావములను పరిపోషించు సాధనములకు రససిద్ధి కలిగించు శక్తియును లేదు. ఇక కావ్యజనితమగు మనోభావమే స్థాయిభావమై, ఈ విభావాది సాధనసామగ్రిచే రసముగా పరిణమించు శక్తి కలిగియున్నది.

ఈ స్థాయి, సజాతీయ విజాతీయములైన భావముల సంఘర్షణము కలిగినప్పుడు వాటిచే తిరస్కృతము కాకుండుటయేగాక, వాటినిసయితము తనలో యిముడ్చుకొని, తన గుణములే వాటికిని కలిగించు శక్తికలది.

"సజాతీయై ర్విజాతీయై రతిరస్కృత మూర్తిమాన్
యావద్రసం వర్తమానః స్థాయిభావ ఉదాహృతః."

—దశరూపకము.

ఈ స్థాయిభావోదయము మనలో ఇతర పూర్వసంస్కారముల వలెనే వాసనారూపమున నిగూఢముగానుండి, ప్రస్తుతకావ్యోద్బోధకముచే తలచూపి నెఱకొనునని చెప్పుటబట్టి అట్టి వాసనలేని మానసమునకు ఈ రసాస్వాదనము కలుగదని నొక్కివక్కాణించిరి.

"న జాయతేతదాస్వాదో వినా రత్యాది వాసనామ్."

—సాహిత్యదర్పణము.

విభావానుభావ సాధన సామగ్రియొక్క కార్యకలాపమంతయు యీ స్థాయికిని రససిద్ధికిని సర్వదా మధ్యకాలముననే జరుగునని తలపరాదు. వాటిలో ఆలంబన విభావము స్థాయికి కారణభూత మగుట వలన దాని యునికి, స్థాయికి పూర్వమె సిద్ధము. ఈ యాలంబన విభావము స్థాయికి ప్రేరకమై రసమునకు ఆదిభూతమగుటచే యీ సామగ్రిలో చేర్పబడినది. విభావములలో ఆలంబనముగాక ఉద్దీపన విభావమని యింకొకటి కలదు. ఆలంబనమనగా కల్పిత జీవులయిన కావ్యగత వ్యక్తులును, వారి వాక్యములును, దృశ్యకావ్యమైనచో నటులును, వారి వాక్యములును అని యింతకుముందే చెప్పితిని. ఈ కల్పిత జీవులకును, ఆ నటులకును మూలప్రకృతి యనదగిన లోకము నందలి జీవులను ఆలంబనమని వ్యవహరింపరు. వారిని అనుకార్యులందురు. ఎవరిని అనుకరించి ఈ కావ్యనాటకములు జరుగుచున్నవో వారు - అని దాని కర్థము. అరిస్టాటిల్, 'కావ్యము మానవ వర్తనానుకరణము' (imitaion of men in action) అన్నమాట కర్థమిదియే. ఈ ఆలంబనము రససమవాయి కారణమని ఆలంకారికుల మతము. ఇది లేకపోయినచో రసమే ఉండదో, అది రసమునకు సమవాయి కారణ మగును. కావున యిది రససిద్ధికి ప్రథమ కారణమనుట స్పష్టము.

ఈ ఆలంబనముచే ఉత్పన్నమైన స్థాయిని కొంచెము ఉద్దీపింపజేయు విభావము ఉద్దీపన విభావము. ఆలంబన విభావమువలన సామాజికునిలో అంకురితమైన స్థాయిభావము ఉద్దీపన విభావముచే కొంత వికాసము పొందును. ఉద్దీపన విభావమనగా స్థాయి వికాసమునకు ఉచితమైన వర్ణనలు. శృంగార రసప్రధానమయిన కావ్యమున,

'రతి' అనెడి స్థాయికి ఉద్యానవన విహారము, చంద్రోదయాది దర్శనము- కోకిల కూజితశ్రవణము మొదలయిన రమణీయ ప్రకృతి వర్ణనలు వికాస హేతువులగును. రౌద్రరస ప్రధానమయిన కావ్యమున క్రోధముగా జనించిన స్థాయికి యుద్ధభూమి, సైన్యకలకలారావము, హయహేషల,- గజబృంహితములు మొదలగువాటి వలన ఉద్దీపనము కల్గును. ఈ ఉద్దీపన విభావమునే రసోచితమైన వాతావరణమని (Atmosphere) ఆధునికు- లందురు. ఆ పైని పాత్రల మనోభావములను వ్యక్తముచేయు శారీరక మైన కొన్ని చేష్టలను అనుభావములని పేర్కొనిరి. ఈయనుభావములు- అభిప్రాయ సూచనాత్మకములగు కార్యములు. విభావము కారణంగా జనించినది గనుక, అనుభావము కార్యమైనది (Its effect). ఇది శ్రవ్య కావ్యమున వర్ణనాత్మకముగాను, రూపకమునయినచో అభినయాత్మకము గాను, వుండును. కావ్యగత స్త్రీ పురుష పాత్రలు ఆలంబనముగా సహృదయునిలో నిల్చినస్థాయి, ఉద్దీపక నామవర్ణనలచే కొంత వికాసము పొంది ఆ పాత్రల కటాక్షాది శరీరచేష్టలవలన మరికొంత ప్రకాశమును, దీప్తిని తాల్చును. శృంగారరస ప్రధానమైన కావ్యమున కడగంటి చూపులు, మందహాసములు మొదలగు విలాస చేష్టలు అనుభావములు. రౌద్రరస కావ్యమున ఆయుధ చాలనము, పండ్లుకొరుకుట, కన్నులెర్ర జేయుట మొదలగునవి అనుభావములు. శృంగారకావ్యములలో నాయిక చేసెడి విలాసచేష్టలు తదభిప్రాయ సూచకములగుటయేగాక, నాయకుని లోని భావమునకు దీప్తి కలిగించును. అతడుచేయు అట్టి చేష్టలే ఆమె భావమునకు దీప్తి కలిగించును. లోకములో ఒకరి ప్రేమకు ఇంకొకరు కారణమగు చుండగా, కావ్యములో మనకు వారిరువురును ఆలంబనమే. ఉభయాలంబనముగల రౌద్రాది రసములయందును ఇట్లే. కలహము నకు తారసిల్లిన శత్రువుల ఒండొరుల చేష్టలు ఒండొరుల క్రోధము-

నకు దీప్తిని కలిగించును. లోకమున ఇవి చేష్టలే. కావ్యమున యివి అనుభావములు.

"కార్యభూతో అనుభావఃస్యాత్ కటాక్షాదిశ్శరీరజః"

—ప్రతాప రుద్రీయము

ఈ సాధన సామగ్రిలో మూడవది వ్యభిచారి భావ సముదాయము. శృంగార కథలో నాయికా నాయకుల సంయోగముగాని, రౌద్ర గాథలో శత్రుజయముగాని ఫలింపనప్పుడు వారి మనస్సులో నిర్వేదము, గ్లాని, శంక, అసూయ మొదలయిన ముప్పది మూడు అవాంతర భావములు యెడనెడపుట్టుచు, పోవుచు, ఆ రెండు రసములలో మొదట జనించిన రతిని, క్రోధమును పోషించి, మరికొంత తీవ్ర మొనర్చును. వీటికి కావ్యములలో వ్యభిచారి భావములని పేరు. వీటి వర్ణనలు మనము చదివినపుడు మనలోని స్థాయిభావము మరికొంత పరిపుష్టి చెందును. వీటి సంఖ్య ముప్పదిమూడని చెప్పబడినది. మానవ హృదయ స్వభావమునుబట్టి ఈ సంఖ్య అంతకంటె ఎక్కువ కావచ్చును, తక్కువ కావచ్చును. మరి అవి యన్నియు ప్రతి రసమును తటస్థించునవి కావు. ఒక్కొక్క కావ్యములో ఒకటిగాని, రెండుగాని సందర్భమును బట్టి సరిపోవచ్చును. ఇవి పుట్టుటయు, పోవుటయు నిజమేగాని అందుచేత వ్యభిచారి భావ వ్యపదేశము వచ్చిన దనుకొనుట సమంజసము కాదు. దశరూపకములో "విశేషాదాభిముఖ్యేన చరంతో వ్యభిచారిణః స్థాయిన్యున్మగ్న నిర్మగ్నాః కల్లోలా ఇవవారిధౌ." (వ్యభిచారిభావములు (వి-అభి-చర్) విశేష-అభిముఖ్యముతో చరించుచు, సముద్రమందలి తరంగములవలె స్థాయి యందు ఉన్మగ్న నిర్మగ్నము లగుచుండును.) అని చెప్పబడినది. సముద్రమునందు లేచి పడెడి తరంగములు, ఆ సముద్ర జలము యొక్క విజృంభణమేగాని, క్రొత్తనీరు కాదు. అట్లే ఈ వ్యభి

చారి భావములు స్థాయిభావముయొక్క విజృంభితరూపములేగాని క్రొత్త భావములు కావు. మరియు 'విశేషాదాభిముఖ్యేన' అని అనుటచేత-రసానుభూతి అనెడి గమ్యమునకు మనస్సు అభిముఖముగా వున్నపుడు ఉదయించు భావములు గనుకనే అవి వ్యభిచారి భావము లయ్యెను. అంతేగాని పుట్టుచు పోవుచు నుండుటనుబట్టి కాదు. వ్యభిచారి భావోదయ వేళకు చిత్తము, గమ్యమునకు అభిముఖముగనే వుండును గాని సమీపస్థముగాదు; పూర్వభాగములో-భావము అధఃప్రకృతిని విడీవిడని అని నేను చెప్పిన వాక్యమున కిదియే అర్థము. సమీపస్థమైనపుడు పుట్టెడి భావములే సాత్త్వికభావములు. అభిముఖ్యము వేరు, సామీప్యము వేరు. గమ్యముదూరమందున్నపుడును అభిముఖ్యము సంభవింపవచ్చును. సామీప్యమున తద్దర్శనము ప్రస్ఫుటముగా కలుగుచుండుచు. అభిముఖ్యమున ఆ దర్శనమే లేక పోవచ్చును. ఒకవేళ వున్నను లీలగా నుండ వచ్చును.

గాద్గద్యము, వైస్వర్యము, వేపధువు, రోమాంచము, వైవర్ణ్యము మొదలైన సాత్త్వికభావములు యెనిమిది. వ్యభిచారభావముల వలెనే అవియు పుట్టుచు పోవుచు నుండునవే. కాని వాటికంటె భిన్నమయిన వానినిగా చెప్పుటకు కారణమిది: రజస్తమోగుణ స్పర్శలేని మనస్సే సత్త్వము. అదియే ఊర్ధ్వప్రకృతి. అట్టి మనస్సున పొడము భావములు గనుక వీటికి సాత్త్వికభావములని పేరు.

"రజస్తమోభ్యామస్పృష్టం మనస్సత్త్వ మిహోచ్యతే."

—సాహిత్యదర్పణము

వ్యభిచారి భావములవలెనే యీ సాత్త్విక భావములు కూడ స్థాయి భావముయొక్క రూపాంతరములేగాని క్రొత్తగా పుట్టునవి

కావు. సాత్త్విక భావోదయ వేళకు స్థాయి యందలి రజోగుణమాలిన్యము పూర్తిగా క్షాళితమై, దానికి భావితత్వము వచ్చును.

అదియునుగాక సాత్త్వికములు అనుభావములవలెనే శరీరజములే. అగుచో వీటికి ప్రత్యేకస్థానమేల? కటాక్షాదులయిన అనుభావములు శరీరజములే అయ్యు సత్త్వమున పుట్టినవికావు. అప్పట్ల మనస్సునకు పరవశత్వము లేదు. వ్యక్తియొక్క యుద్దేశపూర్వకముగానే కడగంటి చూపులు, మందహాసములు వెలువడును. గాద్గద్యము, రోమాంచము మొదలయిన శరీరజభావములు సత్త్వోద్రేకముచే అనుకార్యవ్యక్తి అంశుడై యున్నప్పుడు తమంత పుట్టునవి గనుక యివి వాటికంటె భిన్నమైనవి.

"పృథగ్భావా భవంత్యన్యేఽనుభావత్వేఽపి సాత్త్వికాః
సత్త్వాదేవ సముత్పత్తేః తచ్చ తద్భావ భావనమ్."

—దశరూపకము

(అనుభావత్వమున్నప్పటికిని, అనగా శరీరజములైనప్పటికిని, సత్త్వమునుండియే పుట్టుటచే సాత్త్వికములని చెప్పబడెడి వేరుభావములు కలవు. అదియే ఆ భావముయొక్క భావనము; అనగా, క్షాళితస్థాయి భావముయొక్క శుద్ధరూపము).

ఈ సాత్త్విక వేళయందైనను రససాక్షాత్కారము లేదు. ఆ యానందస్థితి దానికి పై మెట్టు. అయినను దానికి చేరువలో నుండును. ఆత్మసాక్షాత్కారము నందును, తక్కిన రెండు గుణములతోపాటు సత్త్వగుణముకూడ నశించిపోవలయుననియు, అట్టి త్రిగుణాతీతులకే ఆ సాక్షాత్కారానందము కలుగుననియు, సాక్షాత్కారము కాక పోయినను సత్త్వస్థితియందు ఆత్మ ప్రతిఫలన మించుక కలుగు

ననియు, యోగవిద్యలో చెప్పుదురు. రసానందము సయితము త్రిగుణాతీతమే. సాత్త్విక భావోదయవేళ దాని ప్రతిఫలనము ఇంచుక కలుగును. రసానందమనుభవించునపుడు శారీరక, మానసిక వ్యాపారమంతయు అణగిపోయి, ఆనందస్వరూపమైన ఆత్మయొక్కటియే వెలుగుచుండును. అనగా స్థాయి, ఆత్మలో లీనమై బ్రహ్మానందసబ్రహ్మచారి యనదగిన ఆనందరూపమున అభివ్యక్తమగును. ఆ యానందానుభవమునకే రసానుభూతి అని పేరు. ఆ పరిణత రసావస్థలో, రతి శృంగారమనియు, క్రోధము రౌద్రమనియు, శోకము కరుణమనియు పేర్కొనబడును. ఈ శృంగారాదిరసములు ఆ రత్యాదిస్థాయి భావభాలలో గర్భితమై యున్నవే. ఆ భావముల భావనము జరిగిన పిమ్మటనే వాటి స్వస్వరూపము అభివ్యక్తమగును; ఆ భావనమునకు యీ విభావానుభావాది సామగ్రి అంతయు కలిసి తోడ్పడును. రసానందవేళ శృంగారమున లౌకికమైన కామోపసర్జనములేదు. కరుణమున శోకోపసర్జనము లేదు. ఏ రసములోను ఏ లౌకిక కాలుష్యమును లేదు. అంతయు శాంతిమయమైన ఆనందము.

అయితే, ఈ రసములలోం అన్నిటికంటె కరుణరసమునందే భావనము అతిశీఘ్రముగా జరుగును. దాని తర్వాత రెండవ, మూడవ స్థానములు విప్రలంభ శృంగారమునకు, సంయోగ శృంగారమునకు లభించును. ఇదియే ధ్వన్యాలోకమున యిట్లు చెప్పబడినది:

"శృంగారే విప్రలంభఖ్యే కరుణే చ ప్రకర్షవత్
మాధుర్య మార్ద్రతాం యాతియత స్తత్రాధికం మనః."

(సంయోగ శృంగారమునందుకంటె విప్రలంభ శృంగారము నందును, దానికంటె కరుణమునందును మనస్సు ఆర్ద్రితను పొంది ఎక్కువ మాధుర్యము నిచ్చును.

తక్కిన రసములు ఎక్కువ కాలవిలంబనము నపేక్షించును.

కావ్యము చదువుచున్నప్పుడు ఆనందానుభూతికై యీ రససిద్ధి పర్యంతము వేచియుండవలయును కాబోలునని భ్రమింపరాదు. స్థాయి, ఉద్భిన్నమైనది మొదలు రసపరిణామ పర్యంతము సంభవించెడి అనుభావ, వ్యభిచారిభావ, సాత్త్వికభావములలో ఏ ఒక్కటియైనను సంపూర్ణానందమును కాకున్నను, అలౌకికమైన చిత్తాహ్లాదమును కలిగించుచునే యుండును. ఆ యాహ్లాదమే ఆనందలేశము.

రసానంద మనుభవించువాడు సహృదయుడు గదా? అతడు శరీరజములును, మానసికములు అయిన అనుభావములను, సంచారి, సాత్త్విక భావములను వాస్తవముగా అనుభవించునా? అని ఒక ప్రశ్న కలదు. అనుకార్యుని మందహాసాది చేష్టలను, నిర్వేదాది వ్యభిచారి భావములను, రోమాంచాది సాత్త్వికములను అభినేత రంగస్థలమున అభినయించుచుండగా, అది సహృదయుని మనస్సున ప్రతిఫలించి, తత్ప్రతి ఫలనజన్యమైన ఆహ్లాదము నొసంగుచుండును. అయినను రోమాంచము, అశ్రుపాతము, గాద్గద్యము మొదలగు కొన్ని సాత్త్వికభావములుఅతనిచే సాక్షాత్తు అనుభవింపబడుట లోకప్రసిద్ధము. రసధ్వని అని చెప్పదగిన శ్లోకము నొకదానినేనియు చదువునపుడు రసజ్ఞుని నేత్రములవెంట ఆనంద బాష్పములు జాలువారుటయు, స్వరము గద్గదికమగుటయు, శరీరము హర్ష పులకితమగుటయు యథార్థముగా స్వాత్త్వికభావాను

భవమే. ఆ యనుభవములో అతడు దాని తరువాతిశ్లోకమును చదువలేక, కనులు మూసికొని, అప్రయత్నముగా 'ఆహా' అని పరవశుడగుటయే సంపూర్ణ రసానంద మనుభవించుట. మరియు ఈ రసానందమును బ్రహ్మానంద సబ్రహ్మచారి అని యేల అనవలెను? అదియే ఏల కాగూడదు? అన్నచో బ్రహ్మానందము ఆలంబనమును అపేక్షింపదు. రసానందము ఆలంబనము లేక జరుగదు-అని సమాధానము.

కావ్యాశ్రిత లందరిచేతను ఈ యానందము అనుభూతమగునా? అని మరొకప్రశ్న. 'కాదనియు, ఆ యనుభూతి కర్హమైన హృదయము గలవారికే అది లభించుననియు, వారే సహృదయులనియు' మరొక సమాధానము.

"లోకోత్తర చమత్కారప్రాణైః కైశ్చిత్ప్రమాతృభిః
స్వాకారవదభిన్నత్వేనాయ మాస్వాద్యతే రసః"

—రసగంగాధరము

(లోకోత్తర చమత్కారం ప్రాణులైన (Extraordinarily-beautiful souls) కొంతమంది ప్రమాతలచేతనే (తెలిసికొనగలవారిచేతనే) ఆత్మసాక్షాత్కారముకంటె భిన్నముకాని విధముగా యీ రసమాస్వాదింపబడుచున్నది.)

ఎట్టి లోకోత్తర చమత్కారప్రాణికైనను, అన్ని వేళల అన్ని కావ్యములు ఆనందమును ఈయజాలక పోవుటయేగాక, పఠన యోగ్యములును కావు. పఠితయొక్క అప్పటి చిత్తవృత్తినిబట్టి కావ్యము పఠనీయమగును. ఈ యర్థమునే ఒక పాశ్చాత్య విమర్శకుడు "Poetry is not for every man not for evefy mood of a ny

man" (కవిత్వము కొందరకే పనికివచ్చును. ఆ కొందరకైనను అన్ని వేళల పనికిరాదు) అని ఉద్ఘాటించెను. అనగా కావ్యముతో శ్రుతిగలిపిన చిత్తవృత్తికి మాత్రమే పనికివచ్చును.

కావ్యపఠనమునకు పఠితయొక్క చిత్తవృత్తి అనుకూలముగా ఉండవలసినట్లే, ప్రకృతి పదార్థ రామణీయక దర్శనమునకు కవి చిత్తవృత్తియు అనుకూలముగ నుండవలెను. నిరంతరము చూచుచున్న సూర్యోదయమే యయ్యు, ఏదో ఒకనాడు కవి అకస్మాత్తుగా తద్దర్శన జన్యమైన భావావేశమును పొందును. అది సూర్యోదయ వర్ణనకు కారణమగును.

మనకు సంబంధము లేనట్టియు, ఎప్పుడో జరిగినట్టియు, ఎవరి చరితమో కథగా, చదువునపుడుగాని, నాటకముగా చూచునపుడుగాని మనకిట్టి ఆనందము ఏల కలుగవలెను? అనెడి ఆ శంకకు విభావాది రస భావములలో సాధారణీకృతి అనెడి ఒక ధర్మమున్నదనియు, దానివలననే 'ఇది పరునిది, ఇది పరునిది కాదు; ఇది నాది, ఇది నాదికాదు; అనెడి వేర్పాటులన్నియు నశించిపోవు' ననియు శాస్త్రము సమాధానము చెప్పినది:—

"వ్యాపారో౽స్తి విభావాదే ర్నామ్నా సాధారణీకృతిః,"

"పరస్య నపర స్యేతి మమేతి నమమేతి చ
తదాస్వాదే విభావాదేః పరిచ్ఛేదో నవిద్యతే."

—సాహిత్యదర్పణము

దీనినే అరిస్టాటిల్ "The universalisation in poetry" అని కవిత్వమహిమ నుగ్గడించెను. ఈ సాధారణీకృతి, కావ్యము ప్రతిపా

దించు సత్యములో ఒక భాగము. శకుంతలా దుష్యంతల కథను చదువు చున్నప్పుడు మొదట మనకు ఆ వ్యక్తులను గురించిన పరిజ్ఞానమున్నను, క్రమముగా రసభావజన్యమైన ఆనంద మనుభవించుచున్న కొలది, ఆ పరిజ్ఞానము నశించి, సర్వలోక సాధారణములయిన యువతీ యువకత్వ ములు మాత్రమే భాసించును. భోజరాజీయములోని గోవ్యాఘ్ర సంవాదములో అనంతామాత్యుడు చిత్రించిన గోవు గోవుకాదు. సర్వ లోక సాధారణమైన మాతృత్వము. ఆలంబనమును విస్మరింపలేనివాడు సహృదయుడు కాడు; విస్మరింపచేయలేని కావ్యము కావ్యము కాదు.

ఈ సాధారణీకృతికి ఇంకొక కారణమున్నది. దేశ, కాల, పాత్రలనెడి మూడింటిలో శిల్పవస్తువుగా స్వీకరింపబడు పాత్ర, శిల్పిచే దేశకాలములనుండి వేరుచేయబడుచున్నది. లోకములో దేశకాలబద్ధమై పరిమిత జీవితమును గడుపుచున్న ఆ పాత్ర (life circumscribed by time and space) చిత్రముననో, కావ్యముననో చిత్రింపబడి నపుడు దేశావతరణము తొలగుటచేత సార్వలౌకికమును, కాలావతర ణము తొలగుటచేత సార్వకాలికమును అగుచున్నది. అపరిచ్ఛిన్నమును, అనావృతమును అయిన ఆ చిత్రితమూర్తితో అన్ని దేశములందలి అన్ని కాలములందలి సహృదయులు సమానమైన తాదాత్మ్యమును పొంది, తజ్జన్యమైన రసము నాస్వాదించుచున్నారు. ఆ పాత్ర 'పరస్య, నపరస్య, మమ, నమమ'-అనిపించక పోవుటకిదియొక కారణము.

ఈ రసమీమాంసయొక్క సారాంశమిది, పురాకృత పుణ్య శాలియైన సహృదయునిలో వాసనారూపముననున్న రత్యాది సంస్కారములు కావ్యమునందలి ఆలంబనమును పురస్కరించుకొని, ప్రవర్తించు శబ్దశక్తిచేత ఉద్బుద్ధములై, ఆ శక్తిచేతనే క్రమముగా

భావితములై, రజస్తమోదూషితముగాని సాత్త్వికత్వమును పొంది తదుత్కర్షచే విగళితవేద్యాంతరమైన మనోవస్థలో స్వప్రకాశానంద చిన్మయమై, బ్రహ్మానందసబ్రహ్మచారి అనదగు రసరూపమున అభివ్యక్త మగుచున్నది. పురాతన సంస్కారవశమున శబ్దశక్తిచే ఉద్బుద్ధమైన ఆ భావమునకే ఆదియందు స్థాయి అనియు అభివ్యక్తివేళ రసమనియు పేరు. ఆ పరిణామములో ఆ స్థాయి పొందెడి శాఖోపశాఖారూపములకే వ్యభిచారి సాత్త్వికభావములని పేరు. స్థాయియొక్క భావనము జరిగిన కొలదిని అవి యుద్భవించుచుండును. సాత్త్విక భావోదయవేళకు ఆ భావనము పూర్తియగును.

XI

రసనిష్ఠ

పూర్వప్రకరణములలో ఈ రసము ననుభవించువాడు నాటకమున సామాజికుడును, శ్రవ్యకావ్యమున కావ్యపరిశీలయు అనియు, రసభావముద్భిన్నమగుటయు, అది రసముగా అభివ్యక్తమగుటయు అతనిలోనే జరుగుననియు నిరూపింపబడినది. ఈ సిద్ధాంతమును చేసినవాడు ధ్వన్యాలోక వ్యాఖ్యాతయగు అభినవగుప్తుడు. ఇది భరతుని అభిప్రాయమునకు అనుగుణముగా చేయబడినదేగాని నూతన ప్రతిపాదనము కాదు. అభినవగుప్తునకు పూర్వము భట్టలోల్లటుడును * ఒక ఆలంకారికుడు, రసము అను కార్యనిష్ఠమని ఒక వాదముచేసెను. అదే నిజమైనచో సామాజికుడు రసానందమును పొందుటయే జరుగదు. రసోదయ మొకచోటను, ఆనందానుభవ మొకచోటను జరుగుట తర్కసహజముకాదు. అనుకార్యునిలో రసచ్ఛాయలుగల వేదనానుభవముండునుగాని, రసానందము పుట్టదు. అతనిది లౌకికమైన వేదన. ఆ భావమెంత నిశితమయ్యు లౌకిక మనోవికారముయొక్క పరాకాష్ఠనే అందుకొనునుగాని, లౌకిక కాలుష్యరహితమైన భావితత్త్వమును పొందజాలదు; త్రిగుణాతీతమైన ఆనందముగా పరిణమింపను జాలదు. దుఃఖమునను భవించు ఒక వ్యక్తి, శోకముయొక్క కఠోర తీక్ష్ణత ననుభవింపగలదేగాని దాని ఆనందరూపమైన కరుణము నాస్వాదింపలేదు. వాని

---

* అతని గ్రంథమిప్పుడులేదు. శాస్త్రములలో మాత్రము అతని సిద్ధాంతము ప్రస్తావింపబడినది.

దుఃఖము దుర్భరమైనకొలదియు, ఆ లౌకిక వేదనకు తీక్ష్ణత వృద్ధియగు చుండును. భావితత్త్వమును పొందుట దానికి లేనే లేదు. దుఃఖాను భూతిలో అశ్రుపాతము, గాద్గద్యము, మూర్ఛ మొదలయిన తీవ్రరూప ములు పుట్టవచ్చును. అవి శోకనిర్భరత్వమువలన కలిగిన తీవ్రతయేగాని, సాత్త్వికభావములు కావు. ఎవ్వడేని లోకమున దుఃఖమునందు ఆనందము ననుభవించుచున్నా డనుకొనుట శాస్త్రవిరుద్ధమేగాక లోకవిరుద్ధము కూడ. లోహితాస్యునికొరకేడ్చు చంద్రమతి అలసి, డస్సి, మూర్ఛ పోవుట ఆ దుఃఖముయొక్క భారమువల్లనేగాని దాని భావనమువలన కాదు. అందు ఆనందలేశమే లేదు.

సహజ సుఖప్రదమైన నాయికానాయక సమాగమము వంటి సన్నివేశమునందైనను అట్టి ఆనందముండునేమో అని తలంచినను అదియు మిథ్యయే. వారి సుఖానుభూతికి కారణము మొదట శరీర వాంఛా ప్రాబల్యమును, తరువాత ఉభయశరీర సంయోగ తృప్తియు, ఆ సుఖానుభవముకూడ గాద్గద్యరోమాంచాదులు కలిగించినను, అవి శారీరక వాంఛాతీవ్రతయేగాని, సాత్త్వికభావములు కావు. వాటికి విషయోపసర్జనము తప్పదు. అది తొలగిననగాని రసాభివ్యక్తి కలుగదు. కావున అనుకార్యునియందు రసములేదు. నాయికా సంసర్గమున నాయకుడనుభవించు చున్నాడనుకొనెడి ఆనందము వైషయిక సుఖోత్కర్షయేగాని స్వతంత్రమును, అలౌకికమునయిన ఆనందము కాదు. కావున లోకమున, అనుకార్యునియందును రసములేదు.

అనుకార్యునిలోవలెనే అనుకర్తలోను రసములేదు. అనుకర్తకు అభినేతయనియు, పాత్రయనియు నామాంతరములు కలవు. ఇతడు లోకులను అనుకరించువాడును, వారి వర్తనమును అభినయించు

వాడును, సామాజికుడు రసమును గ్రోలుటకు ఆధారభూతుడును గనుక నటునకు ఈ మూడుపేర్లును వచ్చినవి. అతడు రసమును గ్రోల్పు వాడేగాని, గ్రోలువాడు కాడు. అతనికి రసమునందు ఇంపు కలదుగాని అనుభవములేదు. అనుభవము కలవానివలె రంగముమీద పొడకట్టుట రజాభ్యాసజన్యమైన కౌశలమువలన తోలుబొమ్మలాటలో సూత్రధారుడు తాను తెరవెనుకనేయుండి ముందువైపున తెరమీద బొమ్మను ఆడించు నట్లు, నాట్యమున (నాటక ప్రదర్శనము) ఈ అభినేత 'తాను' అనెడి పదార్థమును వెనుకకు త్రోసిపుచ్చి, నిర్లిప్తముగా తన శరీరముమీద అనుకార్యుని మూర్తిని, చేష్టలను ప్రదర్శించుచున్నాడు. తన శరీరమనెడి భిత్తికమీద అనుకార్యుని చిత్రించి చూపుచున్నాడు. యదార్థముగా నటుని ధర్మమిదియే. కాని నిష్కర్షమైన అట్టి ధర్మపరిపాలనమును అతని వలన ఆశింపలేము. నటుడు సజీవ పాత్రయగుటచేత, (వేదన పొందగల కోమల హృదయము గలవాడగుటచేత) ఎడనెడ కొన్ని రసభావములను అనుభవించు ప్రలోభావకాశము లుండును. నిర్జీవమైనను వేడిపాలు పోసినపుడు పాత్రకు కొంతవేడి ఎక్కుట సహజమే కదా! కావున అతనికి ఈమదనుభవమైనను కలుగవచ్చుననుటలో తప్పులేదు. దానిని నివారించుటయు కష్టమే.

"కావ్యార్థ భావనాస్వాదో నర్తకస్య న వార్యతే."

—దశరూపకము

కాని అట్టి ఆతని యనుభవము సామాజికుని యనుభవము వలెనే తీవ్రమై, ఆనందపారవశ్యముగానే పరిణమించిన యెడల అతని రంగనిర్వహణ వ్యాపారమే కొనసాగదు. కావున వానికి భావోదయమే కలుగరాదు. అనివార్యముగా కలిగినను, అది

నిగృహీతము కావలెనేగాని విజృంభింపరాదు. అసలు, ఏ కొలదిపాటి భావానుభవము కలిగినను, వానికి నటశబ్దార్హతయే లేదనియు, అప్పట్ల అతడు సామాజికుడగునుగాని నటుడు కాడనియు, సాహిత్యదర్పణ కారుని ఆదేశము.

"శిక్షాభ్యాసాది మాత్రేణ రాఘవాదేః స్వరూపతాం
దర్శయన్ నర్తకో నైవ రసస్యాస్వాదకో భవేత్."

"నాయం జ్ఞాప్యః స్వసత్తాయాం ప్రతీత్యవ్యభిచారతః
కావ్యార్థభావనే నాయ మపి సభ్యపదాస్పదమ్."

(శిక్షాభ్యాసాదులచేత అనుకార్యుని సారూప్యమును ప్రదర్శించు నర్తకుడు రసాస్వాదకుడు కాకూడదు. అతనికి 'తాను' అనెడి అస్మత్ప్రతీతి పోదు. ఒకవేళ అట్టి కావ్యార్థ భావనయే అతనికి సంభవించినచో, ఆక్షణమున సామాజికుడగునుగాని నటుడు కాడు.)

నటధర్మమునకు భంగము కలుగనంతవరకు ఆతని కావ్యార్థ భావనను ఆమోదింపవచ్చును. దానికే భంగము కలుగుచో అతడు వేషధారణకే తగడు. ఉత్తమనటుడు తనలో తాను నవ్వుకొనుచునే దుర్భరమైన దుఃఖమును ప్రదర్శించగలడు. దుఃఖించుచున్నట్లు కన్పించుచు ప్రేక్షకులను ఏడ్పించును. అదియే నటన. లౌకికార్థమున నటన అనగా లేనిది ఉన్నట్లు నటించుటయేగదా! కావున అనుకార్యునిలోవలెనే నటునిలోను రసానుభవము కలుగదు. ఈ సర్వ సందేహములను నివృత్తిచేసి, ఈ రసప్రకరణమునకు చరమవాక్యము చెప్పినవాడు ఆనందవర్ధనుడు.

ఈ రసానుభూతి ఆత్మాశ్రయమైన సత్యమా ? (Subjective reality) లేక పరాశ్రయమైన సత్యమా ? (Objective reality), లేక మొదలే అసత్యమా? (non-real) అను మీమాంసకు ఫలముగా, ఇది ఆత్మాశ్రయమైన సత్యమేనని, ఈ అభివ్యక్తి సిద్ధాంతమువలన ఏర్పడినది. బీజము లేనిదే అభివ్యక్తిలేదు కావునను, ఆ బీజము సామాజికునిలో వాసనారూపమున నిగూఢముగా ఉన్నది గనుకను, దాని అభివ్యక్తివలన ఆనందముననుభవించువాడు అతడే గనుకను, ఆ అనుభవము ప్రత్యక్షమేగనుకను, ఇది ఆత్మాశ్రయమే అనియు, సత్యమే అనియు తేలినది. అనుకార్యుడును, నటుడును అట్టి అనుభవ యోగ్యత లేనివారుగా పరిహరింపబడుటవలన పరాశ్రయము కాదని నిశ్చితమైనది. ఈ ఆనందమే అభివ్యక్తము కానిచో మానవునకు కావ్యపఠనమువలనగాని, నాటక దర్శనమువలనగాని ప్రయోజనమే లేదు. పాశ్చాత్యులలో ఈ అనుభూతిని గూర్చి మొదట ప్రస్తావించిన పండితుడు అరిస్టాటిల్. అతడు అశుభాంత నాటక (Tragedy) నిర్వచనములో దాని ప్రయోజనమును ఈ విధముగా వివరించెను :-

"Tragedy not only rouses these emotions (pity and fear) but also by the way it rosues them effects a catharsis of them (emotions)."

(ఈ అశుభాంతనాటకము సామాజికునిలో శోకభయములు అనెడి భావములను ఉద్రేకింపజేయుచు, ఆ వ్యాపారమున వాటికి క్షాళనమును కలిగించును.)

ఈ Catharsis) అను పదమును అరిస్టాటిల్ నిర్వచింప లేదు. దీనికి మతసంబంధముగా పాపక్షయ మనియు (Purification)

వైద్యసంబంధముగా శోధనమనియు (Purgation), రెండర్థములు కలవు. ప్రామాణిక విమర్శకుడైన 'క్రోంబి' (Crombie) దీని నిట్లు వివరించెను :-

"Aristotle regarded the function of tragedy as something medical; the pity and fear of tragedy were the doses with which the tragic poet homeopathically purges his audience into emotional health. Tragedy certainly does produce an enjoyable and whole some effect by rousing in us emotions which in real life would be unpleasantly and parhaps dangerously disturbing. Thus the emotions roused by the spectacle of the evil in life are by tragedy, deprived of evil effect and even made beneficial. So somthing like purification (though not exactly in the religious sense) also may be alleged."

(అశుభాంతనాటక ప్రయోజనమును అరిస్టాటిల్ కొంతవరకు వైద్యవిధానమునకు సదృశముగా భావించెను. అశుభాంత నాటకకర్త శోకభయములనెడి మందు మోతాదులను హోమియోపతివైద్యుడు రోగికివలె సామాజికునకొసగి, అతనిలోని ఆ శోకభయములను క్షాళిత మొనర్చి, వైద్యుడు శరీరారోగ్యమునువలె, భావారోగ్యమును చేకూర్చుచున్నాడు. యథార్థజీవితమున విచారహేతువులును, ఆందోళనకరములును అయిన తీవ్రభావములను మనయందు ఉద్రేకింపజేయుచు, అశుభాంతనాటకము సంతోషదాయకము, శుభప్రదమును అగు ఫలమును కలిగించుచున్నది. ఈ క్షాళనమునకు, మతసంబంధమైన పాపక్షయప్రాయశ్చిత్తముతో కొంతపోలిక కలదనియు చెప్పవచ్చును.)

పై వివరణమును బట్టి అరిస్టాటిల్ సిద్ధాంతము రససిద్ధాంతమునకు సన్నిహితమనుట స్పష్టము. 'కెథార్సిస్' (Catharsis) పదమునకు మన భావనశబ్దము (తచ్చతద్భావ భావనమ్) పర్యాయ పదప్రాయమనియు, దానికే శోధనము, క్షాళనము అని నామాంతరము అనియు సులభముగా గ్రహింపగలము. మనోవికారమైన స్థాయి భావము, సాత్త్వికత్వమునుపొందు ప్రక్రియయే ఆ భావనము, లేదా-శోధనము. లోకములో 'భావన శొంఠి' 'భావన అల్లం.' 'భావన కరక్కాయ' అనెడి మందులలో ఈ 'భావన' శబ్దమునకు 'దోష క్షాళనమువలన శుద్ధిచేయబడిన' అని అర్థము. ఇదియే రసప్రకరణము లోని పరమ రహస్యము. అరిస్టాటిల్ ఈ శోకభయములకు మాత్రమే ఏల ఉద్దేశింపవలెననెడి సందేహమును గూర్చి నాటక ప్రకరణమున కొంత వివరింతును. ఈ రసానందము అలౌకికము- అనుమాట కర్థము ఈ లోకమునకు సంబంధించని పారలౌకికమని కాదు. మరి 'లౌకికజీవితమున అనుభవించు సుఖములకంటె భిన్నమై, ఆధ్యాత్మిక మైన బ్రహ్మానందముకంటె వేరై, రెంటికి నడుమ ఇంకొక స్వతంత్ర స్థితికలది' అని అర్థము. (Transcendent and independent of both)

ఈ అర్థమే 'రసరత్న ప్రదీపిక' అనెడి అలంకార శాస్త్రమున ఈ క్రిందివిధమున చెప్పబడియున్నది :

"సుఖం ద్విధైవ కథితం నిత్యానిత్య విభేదతః
నిత్యం బ్రహ్మస్వరూపం హి అనిత్యం విషయోద్భవమ్
కేవలం యోగిభిర్గమ్యం బ్రహ్మానందమయం విదుః
ప్రచారో విరళ స్తస్య లోకేఽస్మిన్ విషయోన్ముఖే
యత్సుఖం విషయోత్థం హి నానారుచిసమాశ్రయమ్
తదేవ బహుధాభిన్నం ప్రాయశస్తైర్వాతి సుందరమ్

రసరూపం సుఖంయత్తు తద్విషయోఽపిమద్వయమ్
అనిర్వాచ్యతయాయత్తు పూర్వాచార్యైర్నిరూపితమ్
తస్మాదసారే సంసారే సారరూపో రసోమతః
యత్ర ప్రీతి స్సువిపులా వర్ధతేచ దినేదినే"

(నిత్యానిత్య భేదమున సుఖము రెండు విధములుగా చెప్పబడినది. బ్రహ్మస్వరూపమైనది నిత్యము. విషయోద్భవమైనది అనిత్యము విషయోన్ముఖమైన ఈ లోకమున నిత్యసుఖ ప్రచారము విరళముగా నున్నది. వైషయికసుఖము నానారుచివశమున బహుధా భిన్నమై దాని పరిమితత్వముననే అతిసుందరమగుచున్నది. ఇక రసరూపమగు సుఖము పై రెండింటికిని మధ్యమమై, అనిర్వాచ్యమని పూర్వాచార్యులచే నిరూపింపబడినది. కావున అసారమైన సంసారమున రసమే సారమనుట నిశ్చయము. దానియందు దినదినము మిగుల విపులమగు ప్రీతి వర్ధిల్లుచునే యుండును.)

ఈ శాస్త్రకారుడిందు సుఖ శబ్దమును ఆనందపరముగా వాడెను.

దివ్యలోకమును భూలోకాభిముఖముగా అవతరింపజేసి, భూలోకమును దివ్యలోకాభిముఖముగా అధిరోహింపజేసి, రెండింటిని కలిపి అంతరితమున వేరొక ఆనందలోకమును నిర్మించుటయే కవితాసృష్టి. అందు విహరించువానిది పూర్ణయోగము.

XII

రససంఖ్య

నవరసములు- అనెడి వ్యవహారము లోకమున ప్రసిద్ధముగా ఉన్నది. శాస్త్రకారులలో అనేకుల సిద్ధాంతమిదియే. ఈ రససంఖ్య మొదట కొందరిచే ఎనిమిదిగా నిర్దేశింపబడి, పిదప మరికొందర యుద్దేశమున తొమ్మిదియై, ఆ పిమ్మట మరికొందరు మరికొన్ని చేర్చుచు రాగా పదునొకండో, పదిరెండో అంతకంటె ఎక్కువో యైనవి.

భరతుడు నాట్యమున రసములు ఎనిమిది యనియే ప్రతిపాదించెను. నవరసములుగా రూఢికెక్కినవాటిలో శాంతము వినా, తక్కిన ఎనిమిదింటినే ఆయన అంగీకరించెను. నాట్యశాస్త్రమును అనుకరించిన దశరూపక కర్త ధనంజయుడు, భరతుని మతమునే సమర్థించెను. ఈ మతమున శాంతమునకు నాటకమున స్థానములేదు. అట్లు లేకపోవుటకు కారణమిది :—

శాంతమునకు స్థాయిభావము శమము. శమమనగా నిర్వికారచిత్తత. ఈ నిర్వచనమునుబట్టి శమము రసముగా పరిణమించు నవకాశము లేదు. స్థాయిభావము ఉల్లోల కల్లోలమై, ప్రాశిశరజోమాలిన్యమై, సాత్త్వికమై, రసముగా అభివ్యక్తమగునను సిద్ధాంతమునను సరించి, నిర్వికారచిత్తత అనెడి శమమునకు ఆ ప్రక్రియ అసాధ్యమగును. సహజముగనే శమము మాలిన్యరహితము. ఉల్లోల కల్లోలతయే దానికిరాదు. భావితము కావలసిన అవశ్యకతయే దానికి

లేదు. దానిని అభినయించుటయు అసాధ్యము. అందువలన శమము శమముగా ఉండవలసినదేగాని, రసముగా పరిణమింపదు. ఇదియొక మతము.

De-poetica వ్యాఖ్యాతయగు 'బుచర్' శృంగారమునుగూర్చి ప్రస్తావించుచు అది భావనమునకు తేలికగా లొంగదు. (Love resists cathatic treatment) అని ఉగ్గడించెను. శమము విషయమున భరతుని అభిప్రాయమును అదియే కావచ్చును.

దృశ్యకావ్యములలో శాంతము లేకపోయినను, శ్రవ్యకావ్యములలో ఉండవచ్చునని కొందరు వాదించిరి. దశరూపక వ్యాఖ్యాతయగు ధనికుడే 'నాటకమున లేకున్నను, శ్రవ్యకావ్యమున శాంతమును నిబంధింపవచ్చును' అని ప్రతిపాదించెను. ఆనందవర్ధనాదులు శాంతరస ప్రధానములైన ఇతిహాసాదులును, రూపకములునుగూడ ఉన్నవనుచు, మహాభారతమును, ప్రబోధ చంద్రోదయ నాటకమును ఉదాహరణముగా చూపిరి. అష్టరసవాదులు, ఆ ఉదాహరణములు వీరరస ప్రధానములేగాని, శాంతరస ప్రధానములు కావని పూర్వపక్షము చేసిరి. ప్రబోధ చంద్రోదయము మాట ఎట్లున్నను, బహు కథాశ్రయమై, బహుసంఖ్యాక పాత్రసమన్వితమైన భారతమువంటి ఒక మహేతిహాసములో ప్రధానరసమును నిర్ణయింపబూనుట సాధ్యము కాదు. భిన్న భిన్న స్థానములలో భిన్న భిన్న రసములుగల ఆ మహాగాథ, ఏకరసానుగుణముగా నడచిన ఇతివృత్తమని నిస్సందేహముగా చెప్పుట కష్టము.

సాహిత్య దర్పణకారుడగు విశ్వనాథుడును శాంతరసము కావ్య నాటకములు రెండింటిలోను ఉండునని ఒప్పుకొనెను.

ఇంకొకమతమువారు దృశ్య శ్రవ్యకావ్యములు రెండింటను శాంతము అంగరసముగా ఉపాదేయమగునేగాని, అంగిరసముగా నిబంధింపబడరాదు అని వక్కాణించిరి. అభినవగుప్తుడు ఈ వాదమును చర్చించి శాంతముయొక్క రసత్వమును సమర్థించెను. అతని సిద్ధాంత వివరణ స్వరూప మిది :-

"చిత్తవృత్తి విశేషములగు రతి క్రోధ భయాదు లెవిమిదియు, శృంగారాది రసములుగా ఆస్వాద్యము లగుచున్నపుడు, మరియొక చిత్తవృత్తి రసమేల కాదు? మోక్షమనెడి పురుషార్థమునకు ఉచితమగు చిత్తవృత్తి (శమము) రస స్వరూపమును పొంది ఆస్వాద్యము కాదని ఎవరు చెప్పగలరు? సామాజికులెల్లరును శాంతము ననుభవింపలేరనుట నిజమే కావచ్చును. అందరికిని అనుభవగోచరము కానంతమాత్రమున సత్యము సత్యము కాకపోదు. వీతరాగులైన మహాపురుషులు లోకమున ఎందరో కలరు. వారు సామాజికులుగా పరితలుగా శాంతరసమును ఆస్వాదింపగలరు. నటుడు శమమును అభినయింపలేడు గావున శాంతము రసముకాదనుట అసంగతము. ఏలయిన అతడు అభినయింప లేకపోయినను, శమప్రధానములైన వాక్యముల ఉచ్చారణ చేయగలడు గదా! ఆ వాక్యముల శబ్దశక్తిచే సామాజికునిచే అది యనుభవింపబడును. భరతుడు సయితము శాంతమును ఖండితముగా నిషేధింపలేదు. 'క్వచిత్ శమః' అని రసప్రకరణములో వక్కాణించుట శాంతరసమును అంగీకరించుటగా గుర్తింపదగిన విషయము."

ఆంధ్రమున నాచికేతూపాఖ్యానము, వసుచరిత్రయును శాంతరసప్రదానములైన కావ్యములు. ఈ రెండింటిని నాటకీకరించినచో ఆ నాటకములు శాంతరసప్రధానములే యగును. శమమునకు విరుద్ధములైన రతియొక్కగాని, క్రోధముయొక్కగాని ప్రతిఘటనము సంభవించినపుడు, వాటికి లొంగిపోక మార్గాని

జయింపవలసి వచ్చినప్పుడు, ఆ శమము మరికొంత బలమును కూర్చుకొని తీవ్రరూపమును దాల్చును. తుదకు తానే జయించి విరోధ రసములను పరాజితములను చేయును. శమమునకు ఈ బలతీవ్రతలు కలుగుటయే అది శాంతరసమగుట. కాని, ఈ శమమునందు జాతితము కాదగిన మాలిన్యము ఇతర స్థాయిభావములందువలె చెప్పుకోదగినంతగా ఉండదు. అందుచే, వాటివలె ఈ రససాధన సామగ్రినంతను అపేక్షింపక, అచిరముగనే బాహ్యవిషయ పరాఙ్ముఖమైన భావితత్వమును పొంది, దాని అంతర్ముఖవర్తనలో జగద్విస్మరణాత్మకమైన ఆనందమొసగుచున్నది. కాబట్టి శమమునకును పరిపోషణావకాశము కలదు. దానికి శాంతముగా పరిణమించెడి శక్తియు కలదు. దీనిచే రసములు తొమ్మిది - అని నిర్ధారింపబడినది.

రుద్రటుడనెడి మరియొక ఆలంకారికుడు యీ తొమ్మిదింటికిని 'ప్రేయస్సు'ను చేర్చి, రసములు పది యనెను. శృంగార స్థాయియైన రతికంటె భిన్నమై మిత్రులమధ్యనో, మాతాపుత్రుల మధ్యనో వర్తించెడి ప్రీతి, శృంగార ప్రీతికంటె విశిష్టము కావున; దీనిని ప్రత్యేక రసముగా అంగీకరింపవలెనని ఆతని యాశయము. ఇది మిత్రులయెడ స్నేహముగాను, పెద్దలకు పిన్నలయెడ వాత్సల్యముగాను, పూజ్యులయెడ భక్తిగాను ప్రకాశించుచుండును. కావున దీని విశిష్టతను విస్మరింపరాదని అతని వాదము.

మధుసూదన సరస్వతి అనెడి యింకొక మహానుభావుడు భక్తి యనెడి యింకొక రసమున్నదనియు, దానికి భగవంతుడే ఆలంబనమనియు, భగవత్సాక్షాత్కారమునకై భక్తుడుచేయు సాధనయందు కలిగెడి సుఖ దుఃఖ శంకా హర్ష నిర్వేదాదులు వ్యభిచారి భావము లనియు, ఇవి పరమానంద స్వరూపమగు భగవద్రతిగా పరిణమించుటకు

సాధనములనియు నిర్దేశించి, భక్తికి రసత్వమును నిరూపింప పూను కొనెను.

ఈ మతములలో ప్రతిపాదింపబడిన భక్తివాత్సల్యాదులకును, శృంగారమునకును స్థాయియైన రతికిని ఒక సమానధర్మమున్న మాట నిజము. దానికి 'ప్రేమ' అనిగాని, 'ప్రణయము' అనిగాని పేరు. తోడి ప్రాణులయెడ మనకు సహజముగా కలిగెడి ఇష్టము, లేక ప్రీతి అను నదియే రతికిగాని, వాత్సల్యమునకుగాని మూలధర్మము. స్నేహము, అనురాగము, ప్రేమ, సౌహార్ద్రము మొదలయిన వివిధ నామములతో పిలువబడెడి ఆ మధురకోమల భావమునకే 'ప్రీతి' అనియు, 'ప్రణయము' అనియు నామాంతరములు. వ్యక్తులకుగల ఆ సంబంధముయొక్క నిబిడత్వమునుబట్టి ఆ ప్రేమభావము తీక్షణము, ప్రబలము దృఢము అయినకొలది భిన్న భిన్న నామములను ధరించుచుండును. బిడ్డయెడ తల్లిదండ్రులకుగల వాత్సల్యము దాని ప్రబలరూపము. యువతీ యువకుల పరస్పరానురాగము దాని తీక్ష్ణరూపము. భగవంతునియెడ మానవునకుగల భక్తి దాని దృఢరూపము. ఆ ప్రేమస్కంధమునుండియే ఈ శాఖలన్నియు విడివడి వర్ధిల్లును. వీటికిగల తారతమ్యము మాత్రా భేదమేగాని గుణభేదము కాదు. ఏ యిరువుర హృదయములలో అది అన్యోన్యాభిముఖముగా ప్రవహించుచుండునో, ఆ యిరువురును మానసికముగానే కాకుండ, శారీరకముగా కూడ కలిపి బంధించుటకు ప్రయత్నము చేయుచుండును. మిత్రులు, మాతాశిశువులు, భార్యాభర్తలు, గురుశిష్యులు ఒండొరుల నెడబాసి ఉండలేకపోవుటకు ఇదియే కారణము. వారి మనస్సులే కాక శరీరములును ఎడబాటును సహింపవు. వాటిలో భార్యాభర్తల అన్యోన్యప్రేమవలె తక్కినవి ఆత్మల ఐక్యముతో పాటు శరీరముల ఐక్యమునుగూడ సంఘటింపగలిగినంత దూరము

పోజాలవు. ఎందుచేతననగా ప్రేమ తీక్ష్ణమైన కొలదియు జీవులు రెండును ఏకము కావలెనని తపించుచుండును. ఆ తపన వారికి మానసికమయిన ఐక్యమును ఎంత కలిగించినను శారీరకముగా భార్యాభర్తలవలె తక్కిన జంటలు ఏకము కాజాలరు. ఆ యెడము సహింపలేకయే మిత్రులును మాతాశిశువులును పరస్పరాలింగనము చేసికొందురు. కౌగిలింతయును నది యెడమును సహింపలేని ఉభయ శరీరైక్యవాంఛ, మానసికముగనే గాక శారీరకముగకూడ ఐక్యభావన కలిగించుటకు సమర్థమైనది కనుకనే యువతీ యువకుల ప్రేమయొక్క తీక్ష్ణతకు శాస్త్రములలో 'రతి' అని పేరు పెట్టిరి. 'రతి' అనగా 'నాయికా నాయకులకు కలిగెడి సంయోగ వాంఛ' అని నిర్వచనము చేసిరి. ఇదియే శృంగార రసమునకు స్థాయి భావము ఇట సంయోగమనగా 'కేవల కామతృప్తి' అనెడి అర్థము చెప్పుకొనుట చాలదు. ఆ శబ్దమునకు 'వారి ఆత్మలు రెండును శరీరోపాధు లనుకూడ విచ్ఛిన్నముచేసి పరస్పరము లీనము కావలెననుకొనెడి దుస్సహ తపన' అని అర్థము చెప్పుకొనుట అంతకంటె లెస్స, మూల ప్రకృతియైన ప్రేమతత్త్వము ఉప్పొంగి, వెల్లివిరసి నిర్భరమైనట్టి దశకే 'రతి' అని పేరు. అది స్త్రీ పురుషాలంబనమును అపేక్షించును. ఆ రతిలో ప్రేమోభావ మిమిడియే యున్నది. అది లేనిచో రత్యావిర్భా వమె కలుగదు. ఒకవేళ జాంతవమైన ఉద్వేగముచేత ప్రేమరహిత శరీరైక్యము జరిగినను, అది క్షణిక కామోద్రేకమె అనిపించుకొనును గాని, శృంగారమునకు స్థాయియైన 'రతి' అనిపించుకొనదు. కాబట్టి ప్రేయస్సు రసమునగా పరిగణింపవలెనన్నచో స్త్రీ పురుషావలంబన మునే అపేక్షించి శృంగార రసమగును. ఇక భక్తియు యిటువంటిదే. ప్రేమలేని భక్తి, సాయుజ్యసుఖము నీయజాలదు. ప్రేమరహితు డైన భక్తుడు భగవంతునకు భయపడుచు దూరదూరముగా నిల్చి తదనుగ్రహమును నిరీక్షించుచుండును. ప్రేమసహితుడైన భక్తుడు

భగవంతుని పాదములు ముద్దిడుకొనుచు ఆయనచే ముద్దిడుకొనబడ గోరుచు తమ యిద్దరికును హృదయైక్యమును భావించుకొనును. మొదటి రకము భక్తిలో బెదరు కలిసియున్నది. ఆ బెదరు, భక్తికి విజాతీయము. రెండవరకము దానిలో ప్రేమ యున్నది. ఇది భక్తికి సజాతీయము. ఈ ప్రేమమిశ్రిత భక్తియే మధురాతి మధురమైన ప్రణయముగా పరిణమించును. ఆ భక్తుడు తాను ప్రేయసిగా భగవంతుడు ప్రియుడుగా విరహాబాధపడుచు, ఒక్కొకప్పుడు భగవంతుడు తన కౌగిలిలో చేరినట్లు మానసిక సంయోగసుఖము ననుభవించును. ఆ క్షణములో అతనికి సాయుజ్యసుఖము కలుగును. జీవన్ముక్తుడగును. అట్టి భక్తుడు చేసెడి చేష్టలు, పలికెడి మాటలు లోకమునకు విపరీత కృత్యములుగా తోచినను భగవంతునకు మాత్రము మురిపెంపు చెయ్వులే అగును. మరియొక విధమైన భక్తుడు భగవంతుని తండ్రిగానో, బిడ్డగానో భావనముచేసి, పూజించియు, లాలించియు తనివిచెందును. ఇందును ప్రేమ కలదు. కాని అది 'గౌరవము', వాత్సల్యము' అనిపించుకొనదగినదే కాని ప్రణయమనిపించుకోదగినది కాదు. సారాంశమేమనగా ఒక్కొక్క భక్తుని మనస్తత్వమునుబట్టి భక్తితో ప్రేమ కలిసియుండుననియు, అది ప్రణయముగా మారి శృంగారముగా పర్యవసించుననియు, రత్యాలింగితమైన ఈ భక్తినే వైష్ణవ సంప్రదాయములో 'మధురభక్తి' అనియు అందురు. గురువులయెడగల భక్తికిని, బిడ్డలయెడగల వాత్సల్యమునకును, మిత్రుల మైత్రికిని ఇట్టి రూపాంతరస్థితియే కలుగదు. అవి చరితార్థము కావలె నన్నచో శృంగారముగా పర్యవసింపవలసినదే. నాయికా నాయకాలంబన మున్నచోటనే అట్టి సిద్ధి కలుగును.

లోకములో ప్రతి హృదయవేదనను వ్యావహారికముగా రసమనుటయే కలదు. దయారసము కలవాడనియు, స్నేహరస పూరితుడనియు, వినయ రసభరితుడనియు ఒక్కొకని వర్ణించుట

వారి హృదయస్వభావవర్ణన మాత్రమే యగును. ఈ లోకాచారమును బట్టియే కాబోలు 'రసములు అనంతములు' అను సూక్తి యేర్పడినది. ఈ భక్తి వాత్సల్యాదులును ఆ యనంత రససంఖ్యలో చేరదగినవే.

ఆధునిక మనోధర్మశాస్త్రవేత్తలు మానవునిలో పదునాలుగు రకములయిన నైజములు (Instincts) ఉండుననియు, అవి పదు నాలుగు రకముల భావములుగా (Emotions) వ్యక్తములగుననియు సిద్ధాంతము చేసిరని ఒకచోట చెప్పితిని. వాటినిట పేర్కొను చున్నాను:

Instincts (నైజము)	Attendant Emotion (అనుగుణభావము)
1. (Escape from danger (అపాయ-అపనయనము)	Fear (భయము) (భయానక రసస్థాయి)
2. Combat (ప్రతిభటత్వము)	Anger (క్రోధము) (రౌద్రరస స్థాయి)
3. Repugnance (అసహ్యత)	Disgust (జుగుప్స) (బీభత్సరస స్థాయి)
4. Curiosity (కుతూహలము)	Adventure (సాహస ప్రియత్వము) (ఇది వీరరస స్థాయియైన ఉత్సాహము కావచ్చును.)

5. Sex (కామము)	Sexual Desire (కామవాంఛ) (శృంగార స్థాయియైన రతి కావచ్చును).
6. Laughter (హాసము)	Amusement (వినోదము) (ఇది హాస్యరస స్థాయియైన హాసము)
7. Cry or Distress (ఆక్రోశము)	Helplessness (నిస్సహాయత) (ఇది కరుణరస స్థాయియైన శోకము కావచ్చును)
8 Parental Protection of the young (సంతానరక్షణ)	Parental teeling (పుత్రవాత్సల్యము)
9. Self-assertion (ఆత్మాభినివేశము)	Superiority (స్వాతిశయము)
10. Self-abasement (ఆత్మావమానము)	Subjection (విధేయత)
11. Herd (సహవాసము)	Aversion to loneliness (ఏకాంత విముఖత్వము)
12. Food-Seeking (ఆహారాన్వేషణ)	Appetite (ఆకలి)

13. Hoarding — Feeling of ownership
(ధనసంచయము) — (స్వామ్యానందము)

14. Construetion — Feeling of creativcness
(నిర్మాణ-ఆశ) — (సృజనాభిలాష)

వీటిలో మొదటి యేడును నవరసములలో ఏడింటికి ఇంచుమించు స్థాయిభావముల వంటివి. శాంతాద్భుత రసములకు స్థాయులైన శమ విస్మయములు ఇందు లేవు. తుద ఏడింటికిని సంబంధించిన రసములు మన శాస్త్రములలో లేవు. నవరసములను, వాటి స్థాయిభావములను ఈ క్రింద పేర్కొనుచున్నాను:

రసము:	స్థాయి:	స్వరూపము:
1. శృంగారము	రతి	సంయోగ విషయికమగు ఇచ్ఛావిశేషము
2. హాస్యము	హాసము	వికృత వస్తుదర్శన జన్యా మనోవికారము
3. కరుణము	శోకము	అనిష్ట ప్రాప్తిచేగాని, ఇష్టజన నాశముచేగాని కలుగు దుఃఖము
4. రౌద్రము	క్రోధము	ప్రతికూలవిషయికముగాగాని శత్రుకృతాపచారము వలనగాని కలుగు మనఃప్రజ్వలనము

రసము:	స్థాయి	స్వరూపము:
5. అద్భుతము	విస్మయము	అపూర్వార్థ సందర్శనమునకలుగుచిత్తవిస్తృతి
6. భయానకము	భయము	రౌద్రవస్తు సందర్శనశ్రవణాదులచేత కలుగు అనర్థశంక.
7. వీరము	ఉత్సాహము	లోకోత్తర కార్యములకు చేయు స్థిరయత్న సంకల్పము.
8. బీభత్సము	జుగుప్స	వస్తుదోష సందర్శనాదులవలన కలుగు రోత
9. శాంతము	శమము	వైరాగ్యజన్య నిర్వికార చిత్తత.

ఈ తొమ్మిదింటిలో శృంగార హాస్య కరుణ శాంతములు కోమలములు. వీర రౌద్ర భయానక బీభత్సములు ఉద్ధతములు. అద్భుతము ఉభయగుణాత్మకము. కోమల రసములచే హృదయ మార్దవము (ద్రవీభవనము) శీఘ్రముగా జరుగును. ఉద్ధతరసము మనస్సుకు ఊష్మలతను (Fervour) ప్రజ్వలనము కలిగించును. చరమదశలో అన్ని రసములును ఆనందపర్యవసాయులే అయినను, రస సిద్ధికి హృదయ ద్రవీకరణమే నిదానము గనుక కోమల రసములలో రసోదయము శీఘ్రముగ జరుగును. సూర్యకిరణ స్పర్శచే తామరస కోరకము చలించి, వికసించి, మకరందమును కురియునట్లు, కవివాక్కిరణస్పర్శచే భావుక హృదయాంబుజము క్రమముగా స్పందించి,

విస్ఫారి కరిగిపోవును. ఈ తుది అవస్థలోనే రసాస్వాదనములోని అమృతసిద్ధి లభించును.

కోమలరసములైన నాల్గింటిలోను మరల కరుణ శృంగారములలో ఈ హృదయద్రవీకరణము తక్కిన రెండింటికంటె వేగిరముగా జరుగును. మరియు ఈ హృదయద్రవీకరణశక్తి శృంగారముకంటె కరుణములో ఎక్కువగా కలదు. విప్రలంభ శృంగారమున కొంచెము దుఃఖచ్ఛాయలుండును గాన, దానియందును ఆ శక్తి, సంయోగ శృంగారమునందుకంటె ఎక్కువయే యుండును.

"Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts." -(Shelley)

(దుఃఖాత్మకములైన రచనలే అత్యంత మధురములు.)

ప్రత్యక్షజీవితములో లౌకికముగా మనమీ నవరసములకును మూలములైన తొమ్మిది వేదనలనేగాక, 'అనంతావై రసాః' అనెడి సూక్తిని సార్థకముచేయగల అసంఖ్యాక వేదనలను అనుభవించుచుందుము. కాని, వీటిలో జీవయాత్రతో ప్రధానముగా అవినాభావ సంబంధము కలవి మూడు మాత్రమే. తక్కిన వేదనలు అనుషంగికములు; అస్థిరములు, తక్కిన ఆరురసములుకూడ ఈ మూడింటితో సంబంధము కలవేగాని స్వతంత్రములు కావు.

వ్యావహారికముగా 'ఒకడు జీవితమున ప్రవేశించెను.' (He entered life) అనునప్పుడు, అతని జననముగాని, విద్యాబుద్ధులు నేర్చుటనుగాని ఉద్దేశించి యనము. అతడు స్వతంత్రముగా తనదిగా చెప్పుకొనదగిన సొత్తును ఆర్జించుకొని, పరాధీనత లేకుండ, తన జీవితమును తాను గడుపుకొను శక్తికలిగినవాడైనప్పటి దశను జీవిత

ప్రవేశమని భావింతుము. మానవుడు జీవయాత్రార్థమై సంపాదించు కొనెడి సొత్తునకే పరిగ్రహమని పేరు (Possession). సంపూర్ణ జీవితము భార్యాస్వీకారముతో ప్రారంభమగునుగాని నిజముగా ధన సంపాదనముతో ప్రారంభముకాదు, అదియునుగాక గృహస్థత లేనివానికి ధనసంపాదన మేల? మాతాపితలను, ఇతర బంధువర్గమును పోషించుటకు ధన సంపాదన వలదా? అన్నచో కావలసినదేకాని, ఆ సంపాదనము వలనను, ఆయను జీవిపరిపోషణమువలనను జీవితము పరిపూర్ణముకాగు. పరిపూర్ణ జీవితమునకు అంకురార్పణము గృహస్థాశ్రమ ప్రవేశమునాడు జరుగును. పురుషుడు 'నాది' అని చెప్పుకొన దగిన సొత్తులలో మొదటిసొత్తు 'గృహిణి.' దీనిని బట్టియే పరిగ్రహ శబ్దమునకు 'భార్య' అనెడి ఇంకొక అర్థము వచ్చినది. ఈ పరిగ్రహము బట్టియే మడులు మాన్యములు, ఇల్లు, వాకిలి, బిడ్డ, గొడ్డు మొదలైన సొత్తులన్నియు ఏర్పడును. 'గృహిణి' అనెడి ఆ పరిగ్రహము లేనిచో తక్కిన వాటిలో కొన్ని కలుగవు; కొన్ని కలిగియు నిరర్థకములు. గృహస్థ జీవితమున ప్రవేశించి, దాంపత్య సుఖజీవనము చేయుటయే కావ్యములోని శృంగార రసమునకు మూలప్రకృతి. ఆలుబిడ్డలను పోషించుకొనుటకు, కాపాడుకొనుటకు, అన్యాపహృతములుకాకుండ ఇతర ధనములను రక్షించుకొనుటకు, అతడుచేయు ప్రయత్నములను, ప్రయత్నములలో చూపెడి ఉత్సాహమును కావ్యములలోని వీరరసమునకు మూలప్రకృతి. ఒక్కొక్కయెడ భార్యాసంగ్రహము సైతము 'వీరకృత్య పూర్వకముగానే ఉండ వచ్చును. సీతా పరిగ్రహమునకుముందు రాముడును, ద్రౌపదీపరిగ్రహమునకు ముందు అర్జునుడును వీరులయియే వర్తించిరి. దైవవశమున ఆలుబిడ్డలనెడి సొత్తులలో ఏదేని ఒకసొత్తు నశించినపుడు, అతడు పొందెడి దుఃఖమే కావ్యములలోని కరుణరసమునకు మూలప్రకృతి. పుణ్యశాలియైన పురుషునకు అట్టి దుఃఖానుభవము లేకుండగనే జీవితము

కొనసాగవచ్చును. కాని, మొదటి రెండు లేకుండ జీవితము సాగనే సాగదు. ఆ రెండును అతని ప్రవృత్తికి ప్రథమ ద్వితీయ చోదకములు. కావుననే మానవ జీవితమును కావ్యమున నిబంధింపవలసి వచ్చినపుడు శృంగార వీరములలో ఏదే నొకటి ప్రాధాన్యమును వహింపవలెనని శాస్త్రనిర్దేశము కలిగినది. ఇష్టజన నాశము వలన కలిగిన దుఃఖము ననుభవించి యనుభవించి, ఆతడు జీవితముయొక్క నిస్సారతను గుర్తించి విరక్తుడై మనస్సును నివృత్తి మార్గమునకు మరల్చుకొనునేని, వానిలో శాంతరసమునకు నిదానమైన శమము ఉద్భవించును. అప్పట్ల ఇదియు జీవితమును పరిపాలించిన రసములలో ఒకటగుచున్నది. వీటిలో శృంగార వీర కరుణ శాంతములకు క్రమముగా ఒకటవ రెండవ మూడవ నాల్గవ స్థానములు లభించును. తక్కిన రసములన్నియు వీటికి సంబంధించిన శాఖాంతరములు.

XIII

రసరాజము

రసములెన్ని? అనెడి ప్రశ్నవలెనే, వాటిలో ఏది శ్రేష్ఠము? అనెడి ప్రశ్నలలోకూడ అలంకారికులలో భిన్నాభిప్రాయములు గలవు. శృంగారము రసరాజమని కొందరు, కాదు కరుణమని కొందరు అది యునుకాదు, శాంతమని మరికొందరు భిన్న భిన్న సిద్ధాంతములు చేసిరి. బహుపండితాభిప్రాయమున శృంగారమే శ్రేష్ఠమైన రసము. అదియే రసరాజపదవిని అధిష్ఠింపదగినది. దానికట్టి అర్హతను కలిగించిన హేతువులివి:-

పూర్వసంస్కారములు వాసనారూపమున చిత్తకోశమున ముద్రితములై యున్న వానికే ఆ యా రసములవలని ఆనందము కలుగుననియు, ఆ వాసనలు లేనివానికి తదాస్వాదమే ఉండదనియు రస ప్రకరణమున వివరింపబడినది. రసోచితములైన వాసనలన్నియు అందరికి ఉండునని చెప్పుట కష్టము. కొందరకు కొన్నియు, మరి కొందరకు మరికొన్నియు ఉండవచ్చును. కాని మానవసృష్టికి ఆది కారణమైన కామవాసన సర్వమానవ సామాన్యము. ఇది మానవ సాధారణమేగాక, సర్వప్రాణి సాధారణముగూడ. స్థావర ప్రకృతి యందును ఈ వాంఛ కలదని కొన్ని శాస్త్రములు చెప్పుచున్నవి. కావున మానవేతర స్థావర జంగమాత్మకమైన ప్రపంచమంతయు ఈ కామవాసనాపూర్వకముగానే ప్రవర్తించుచున్నది. అందుచే శృంగారమునకు కారణమైన కామవాసన కున్న విశ్వవ్యాప్తి తక్కిన వాటికి లేదు.

శృంగారరసము ఆదినుండియు చిత్తసుఖమునిచ్చు మాధుర్యము కలది. మరికావ్యమునందువలె లోకమునందును ఆద్యంత సుఖదాయక మైనది. తక్కినరసములు పరిపోషణలోను, చరమదశలోను మాత్రమే ఆనందము నొసగును. లోకమున వాటికట్టి ఆనందస్థితి అసలే లేదు. దుఃఖము, లోకమున దుఃఖమే. అది కరుణమైనప్పుడు గాని ఆనంద దాయకము కాదు. అట్లే క్రోధమెల్లెడను సుఖావహము కాదు. కావున లోకమునందును, కావ్యమునందును మొదటినుండియు మనోహరమైన శృంగారము నవరసములలో అగ్రస్థానమున కర్హమగు చున్నది.

సర్వప్రాణి సమైక్యమునకు పూలబాట అనదగిన, అనురాగ భక్తి, ప్రేమ, ప్రణయ, వాత్సల్యాది హృదయభావము లన్నియు శృంగారగర్భితములై జీవునకు స్వర్గసుఖము నిచ్చుచున్నవి. ఆ దివ్య సుఖమే జీవేశ్వరైక్య భావనకును. సర్వప్రాణి సమానత్వ భావనకును, అనుభవమునకును సాధనమగుచున్నది.

మానవుని జీవితపరమావధి జీవేశ్వరైక్యము. శృంగార రసము ఆ యాధ్యాత్మికసిద్ధికి ఛాయ అగుటయేగాక, దానిని ప్రతిఫలింపజేయు ముకురముకూడ అగుచున్నది. శృంగార రసానుభవశాలి, తన ఆత్మను పరమాత్మలో సుకరముగా లీనముచేయగలడు. హృదయము ప్రేమపూరితమైనప్పుడు ఆత్మ భగవంతుని పదముల వ్రాలి యుండును.

ఇతర రసములలోవలెగాక శృంగారములో క్షాళితము కాదగిన మాలిన్యము చాల తక్కువయగుటబట్టి అది కెథారిసిస్ ప్రక్రియను ప్రతిఘటించునని అరిస్టాటల్ అభిప్రాయమైనట్టు అతని వ్యాఖ్యాతయైన బుచర్ చెప్పినమాటను పూర్వముదాహరించితిని. ఎక్కువ క్షాళనము

న్నపేక్షించెడి భావములు అనారోగ్య ప్రదములు. అవి యాత్మకు లేటో హానిని కలిగించును. బాళనాపేక్షలేనివి ఆరోగ్యప్రదములు. అవి ఆత్మకు దీప్తినొసగును. అట్టి శక్తిగలవాటిలో గతిభావము ప్రథమగణ్యము. ఈ జాతికి చెందినదే శమము. అది రెండవస్థానమును దక్కగొనును. ఈ కారణములనో, మరి ఏ కారణములనో, మనస్సున పెట్టుకొనియే కాబోలు భోజుడు శృంగారమొక్కటే రసమని సిద్ధాంతము చేసెను.

"అమ్నాశిషు ర్దశరసాన్ సుధియో వయంతు
శృంగార ఏవ రసనాత్ రసమామనామ."

—సరస్వతీ కంఠాభరణము.

(పెద్దలందరును రసములు పది యనుచున్నారుగాని మేము మాత్రము శృంగారమొకటియే రసమని యందుము.)

ఇది ఇట్లుండగా భవభూతి తన ఉత్తరరామ చరిత్రయందు పాత్రపరముగా పలికించిన ఈ క్రింది శ్లోకమును ప్రామాణిక శాస్త్ర వచనముగా గ్రహించి, కొందరు కరుణరసమునకు అగ్రస్థానమిత్తురు.

"ఏకోరసః కరుణ ఏవ నిమిత్త భేదాత్
భిన్నః పృథ క్పృథగి వాశ్రయతే వివర్తాన్
ఆవర్త బుద్బుద తరంగమియాన్ వికారాన్
అంభోయథా సలిలమేవ హి తత్సమస్తమ్."

(కరుణమొక్కటియే రసము. నిమిత్తభేదమున నీరు సుడులు, బుడగలు, అలలు మొదలగు అనేక రూపములను ఆశ్రయించునట్లు, కరుణము నిమిత్తభేదమువలన అనేకరూపములతో కనిపించును.)

" కావ్యనాటకములలో కవి, పాత్రలచే పలికించెడి వాక్యము లన్నియు అతని అభిప్రాయములనుకొనరాదు. కవి తానై పలికిన వాక్యములైతే అతని ఉద్దేశానుసారముగ నుండును. పాత్రలు పలికినవి వారి స్వభావానుసారము సందర్భపురస్సరముగా ఉండును. పాత్ర నోట కవి పలికించిన వాక్యము సైతము కవిమనస్సున జనించిన తలపుయొక్క వ్యక్తీకరణమే కదా! ఆ వాక్యము అతనిదే అని యేల అనుకోరాదు? అను ప్రశ్నకు సమాధానము చెప్పుట, ప్రశ్న వేయుట అయింత సుకరము కాదు. సుకరము కాకపోయినను సమాధాన మున్నది.

కథాత్మకమైన కావ్యము వ్రాయు కవి, తాను సూత్రధారుడై కొంతసేపును, పాత్రయై కొంతసేపును, కథను నడుపును. పాత్రయై నపుడు అతడు పలికెడి పలుకులన్నియు యథాస్వభావ సందర్భముగా ఆ పాత్రవిగానే పలుకునుగాని తనవిగా పలుకడు. దానికి 'తద్భావ గమనము' అని పేరు. సూత్రధారుడుగా పలికెడి పలుకులన్నిటికి అతడే కర్త. ఆ యభిప్రాయములు చెడ్డవైనను మంచివైనను వాటివల్ల వచ్చెడి నిందకును కీర్తికిని అతడే బాధ్యుడు. ఈయెడ సూత్రధారు డనగా కథకుడని అర్థము. ఇది కావ్యధర్మములలో నొకటి. ఈ ధర్మ మునుబట్టి నాటకమున కధకుడుండడు గనుక పలుకులన్నియు పాత్ర లవే. ఉత్తర రామచరిత్రమునందలి పాత్ర పలికిన పై శ్లోకమునందలి అభిప్రాయము ఆ పాత్రదే కాని భవభూతిది కాదని అనుకొని తీరవలెను. కాని, ఈ శ్లోకము ఆ నాటకమున ఎరవు సొమ్ముగానే ఉన్నదిగాని సందర్భోచితముగాను, పాత్రోచితముగాను లేదు. శోకనిమగ్నులైన సీతారాములను చూచుచు తానును శోకనిమగ్నయైన తమస తన హృదయభారమును, ఆ నాయికానాయకులయెడ గల సానుభూతిని, వ్యక్తముచేసెడి ఏవో రసబంధురములగు వాక్యములను పలుకదగును కాని, అలంకారశాస్త్రములలో ఉదాహరింపదగిన శ్లోకార్థమును

పలుక తగదు. ఇది పాత్రోచితముకాదు గనుకనే పాత్రపలికినను భవభూతి వాక్యమే అయినది. అందుచేతనే దీనికి ప్రాధాన్యము వచ్చినది. పోనీ, ఇయ్యెడ భవభూతి నాటకకర్తగా గాక శాస్త్రకారుడు గానే గ్రహింపబడినచో ఈ యనుశాసనమును శిరసావహింపవచ్చునా? రసములన్నిటిలో మాధుర్యాతిశయిముచే హృదయ ద్రవీకరణమును కలిగించి ఆనందపారవశ్యమును గొలుపుటలో కరుణమునకుగల శక్తి తక్కిన రసములకు లేదనుట సర్వథా నిజము. అయినను, అదియే నిమిత్తభేదముచే తక్కిన రసములుగా వివర్తము పొందుననుట మాత్రము మనోధర్మవేత్తలు అంగీకరింపరు. అసలీ రస సిద్ధాంతమంతయు, శారీరక మానసిక తత్త్వశాస్త్రమునకు సంబంధించినది. (physio-Psychological science) మనోధర్మ శాస్త్రవిరుద్ధమైన తర్కబలముచే సమర్థింపజూచినను, ఆ సమర్థనము ప్రజ్ఞావాదమె యగునుగాని సత్యము కాదు.

చిత్రకళలలో సంగీతమునకు, రసములలో కరుణమునకు ఉన్నంత హృదయద్రవీకరణశక్తి ఉన్నది. అంత మాత్రమున సంగీతమునకు చిత్రకళావర్గములో అగ్రస్థానము లభింపలేదుగదా!

ఇంకొక మతమున శాంతము రసరాజముగ పరిగణింపబడినది. ఈ మతము వారియొక్క యుక్తివిధానమిది :— శాంతము, చిత్తరువును వ్రాయుటకు అనువైన భిత్తికవంటిది. గోడపై ఒక బొమ్మను వ్రాసి, దానితో పనితీరిన తర్వాత చెరిపివేసి మరియొక దాన్ని వ్రాయవచ్చును. ఇట్లు ఒకదానివెంట ఒకటిగా బొమ్మలు ఎన్ని మారినను, గోడకు మార్పులేదు. నానావిధ రసభావములు పుట్టక ముందు స్వస్థముగా ఉన్న చిత్తవృత్తి శాంతమయము. ఆ చిత్తవృత్తిలో పుట్టిన ఈ రసభావములు దానిలో కలిగిన వికారములు; అనగా

శాంతము ప్రకృతి, రత్యాదులు వికృతి. ఆ వికారములు ఆనంద పర్యవసాయులయియో, కాకయో సమసిపోయిన తరువాత, మరల చిత్తవృత్తి శాంతిమయమే అగును. రసానందముగూడ శాంత స్వరూపమే. కావున రసములన్నియు చరమావస్థలో శాంతమునందే పర్యవసించుచున్నవి. మరియు, ఈ రసము ఉత్తమపురుషార్థమైన మోక్షము ననుసరించి యుండుటచే, దీనికిగల ప్రాధాన్యము వేరొకదానికి లేదు. అందువలన ఇదియే రసరాజము.

ఈ వాదములో రెండు లోపములున్నవి. ఒకటి: సామాజికుని మనస్సు స్వస్థముగా ఉన్నప్పుడు కలిగెడి వికారము లే రసభావములనుట నిజమే కాని, ఆ స్వస్థత మాత్రము నిర్వికారచిత్తత కాదు. అనగా వైరాగ్యజనితమైన శమము కాదు. వైరాగ్యజనితమైన నిర్వికార చిత్తతకే శమమని పేరు. శాంతరసమునకు అదియే స్థాయి. నాటకమును చూడబోవునప్పుడుగాని, కావ్యమును చేబట్టి చదువబోవునప్పుడుగాని మనమెవ్వరమును వైరాగ్యజనితమైన శమ ప్రధానులము కాము. నాటకమును చూడవలెననెడి కుతూహలమో, కావ్యమును చదువవలెననెడి అపేక్షయో స్వస్థమైన చిత్తవృత్తిలో ఒక వికృతిని మొదలే కలిగించినది.

రెండవది: రసాస్వాదనవేళ మనలో సమస్తకాయిక మానసిక వికారములు సమసిపోవుటయు, ఆ యానందము శాంతిమయమై యుండుటయు యథార్థమే. అంత మాత్రమున రసములన్నియు చరమావస్థలో శాంతముగనే భాసించుననుట సమంజసముకాదు. అట్లు చెప్పినచో రసములన్నింటికి శమమే స్థాయి అని చెప్పవలసి వచ్చును. ఇది శాస్త్రవిరుద్ధము, లోకవిరుద్ధమును. శమము ఒక్క శాంతరసమునకే స్థాయి. దాని పరిణామమే శాంతరసము. ఇతర రసముల యాస్వాదవేళ చైతన్యమునకుండెడి లక్షణములలో శాంత మొకటి. ఇది రసానంద విశేషమైన శాంతిగాని,

శమమునకు పరిణామమయిన శాంతము కాదు. రసములన్నియు శాంత పర్యవసాయులే అయినచో రసభేదపరిగణనమే అనావశ్యకమగును. కావున శాంతము వేరు, శాంతమైన చైతన్యస్థితి వేరు.

ఇంకొక శాస్త్రకారుడు 'అద్భుతమే రసరాజ' మనియు, దాని నుండియే తక్కిన రసములు పుట్టుననియు ఒక సిద్ధాంతము చేసెను. ఇవి ఏవియు యుక్తిసహములు కావు. కావున శృంగార మొక్కటియే రసరాజమనుట పరమసిద్ధాంతము.

"శృంగార ఏవ మధురః
పరప్రహ్లాదనో రసః"

—ధ్వన్యాలోకము

XIV

శృంగార భేదములు

రసరాజమైన యీ శృంగారము, సంయోగము, విప్రయోగము - అని రెండు విధములు. వీటికే సంభోగ, విప్రలంభములు - అనియు పర్యాయపదములు. ఈ సంయోగ, సంభోగ శబ్దములకు పామర వ్యవహారానుసారము 'మిథునక్రీడ' అని అర్థము చెప్పరాదు. దీనికి శాస్త్రీయమును, నాగరకమును అయిన అర్థము వేరు. ఏకచిత్తులగు ఇరువురు ప్రాణులు జీవిత పరిపూర్తికై ఒండొరులు కలిసి ఉండగోరుట సంయోగము. (A desire to live together in union). ఆ కలయికలో పరస్పర దర్శన స్పర్శనాదికమైన సుఖము కలదు. ఆ సుఖము ఇరువురచేతను అనుభవింపబడుటయే సంభోగము. ఏ మానవుడును ఏకాకియై జీవితమున పరిపూర్ణ సుఖానుభూతిని పొందజాలడు. పరిపూర్ణతకై ఒక ప్రాణి వేరొకప్రాణి సహవాసమును అపేక్షించును. ఈ అభిలాషలో పురుష ప్రకృతి స్త్రీ ప్రకృతిని, స్త్రీ ప్రకృతిని పురుష ప్రకృతిని ఆకర్షించును. జీవునకు తాత్త్వికములయిన పురుష స్త్రీత్వములు లేకపోయినను, పురుష శరీరధారియైన ఆత్మ, స్త్రీ శరీరధారియైన ఆత్మతోడి సంయోగము నభిలషించుటయు, స్త్రీ శరీరి పురుష శరీరిని వాంఛించుటయు, జీవునకు పాంచభౌతికమైన ప్రకృతితోడి సంసర్గము వలన కలిగిన లక్షణము. అట్టి ఆత్మలు రెండును కలిసి, ఏకముగా భాసించుటవేరే అర్ధనారీశ్వరత్వము. శృంగారరససిద్ధి, విజాతీయులైన స్త్రీ పుంతత్వ సంయోగమువలనకలిగినట్లు, సజాతీయప్రకృతిని సంయోగమున

కలుగదు. కావుననే ఈ రసమునకు నాయికా నాయకాలంబనము ఆవశ్యకమైనది. ఇది దీని పరమార్థము. అయినను ఆ జంట మిధునక్రీడా పరమైన సుఖము ననుభవింపదని చెప్పరాదు. అది ప్రధానము కాదు. దానికే ప్రాధాన్యమిచ్చి కావ్యములోను, శాస్త్రములోను అతిమాత్రముగా వర్ణించుట మాత్రము తప్పు. ఈ శృంగారమునకు మూలమయిన ప్రేమతత్వము ఉప్పొంగి, వెల్లివిరిసి, నిర్భరమైనప్పటి దశకే 'రతి' అని పేరు - అని ఇంతకుముందు చెప్పితిని. మిథునక్రీడలవలన ఆ పొంగు చల్లారి, చిత్తములు ప్రకృతిగతములైనప్పుడు ఆ ప్రాణులు రెండును అంతటితో విముఖములే అగుచో, వారి శృంగారము సంగయోగమనెడి పేరునకే తగదు. యథార్థమైన ఐక్యమును ఆ జంట యభిలషింప లేదనియు, కామోద్రేక ప్రేరణచే వారి కలయిక తటస్థించినదనియు తలంపవలెను. చిరకాలము అరణ్యవాసముచేసిన సీతారాములు వాన ప్రస్థులై, బ్రహ్మచర్యాదీక్షాపరాయణులై కాలము గడపుట మిథునక్రీడా వాంఛలేని సంయోగము కదా! కనుక పరమ పవిత్రమైన నాయికా నాయక ప్రేమకు మిథునక్రీడయే ఫలమని తలంపరాదు. అట్టి తలంపు అనాగరకమేగాక అశాస్త్రీయముకూడ.

సంయోగ శృంగారమునకు ఉదాహరణముగా ధనంజయుడిచ్చిన ఉత్తర రామచరిత్రమునందలి శ్లోకము ఈ అర్థమును వేయినోళ్ళ వ్యాఖ్యానము చేయుచున్నది. సీతాదేవియొక్క శరీరదర్శన స్పర్శన సుఖము ననుభవించు రామునకు చైతన్య భ్రమణమే కలిగినదట. సంయోగమునకది పరమావధి:

"వినిశ్చేతుం శక్యో న సుఖ మితి వా దుఃఖమితివా
ప్రమోహో నిద్రా వా కిము విష విసర్పః కిము మదః

లగు కొందరకైన ఉండును. వారి ఆ జీవితభాగము కావ్యములో చిత్రింపబడినప్పుడు అది సంయోగ శృంగార గాథ యనిపించు కొనును. దంపతుల ప్రణయజీవితమును వర్ణించుటలో మహాకవి కాళిదాసు కృతహస్తుడు. అతనిని మించినవారు లేరు. జగత్పిత లైన పార్వతీపరమేశ్వరుల కంటె తపఃపరాకాష్ఠయు, నియమ నిష్ఠయు గల దంపతులను ఊహించుట కష్టముగదా! ఆ యాదిమ దంపతుల ప్రణయజీవితమును కాళిదాసు కుమారసంభవములో చిత్రించిన విధము చూడుడు:

వారిరువురును చెట్టాపట్టులు పట్టుకొని ఆకాశగంగ వైపునకు విహారార్థము వెళ్ళిరి. అంతలో జలకేళి సవరింపవలెనను కుతూహలము కలిగి నదీజలములో ప్రవేశించిరి. మందాకినిలో బంగారు తామరపూవు లుండును గావున పార్వతి, ఒక పూవును తీసికొని పరమశివుని మెల్లగా తాటించెను. ఆయన మాత్రము సరసుడుకాడా? దోసిళ్ళతో ప్రియురాలి మొగముమీదికి నీళ్ళు చిమ్మగా ఆమె ఆ జల్లు భరింపలేక కన్నులు మూసి కొనెను. కాళిదాసు చెప్పలేదుగాని, మరి నన్నెందుకు కొట్టితివని శివుడు చెప్పియుండును.

"హేమ తామరస తాడితప్రియా
తత్కరాంబు వినిమీలితేక్షణా
ఖే, వ్యగాహత తరంగిణీ ముమా
మీనపంక్తి పునరుక్త మేఖలా."

జలకేళియైన తర్వాత వారు నందనవనములో ప్రవేశించిరి. అచ్చట పారిజాత కుసుమములను కోసి శంకరుడు ప్రియురాలి నలంకరించు చుండగా సురకాంతలు ఆయనను సస్పృహాముగా క్రీగంట చూసిరి.

ఎంత అదృష్టవంతురాలవమ్మా - అని పార్వతిని గురించి అనుకొనిరి కాబోలు:

"తాం పులోమ తనయాలకోచితైః
పారిజాత కుసుమైః ప్రసాదయన్
నందనే చిర మయుగ్మలోచనః
సస్పృహం సుర వధూభి రీక్షితః"

పార్వతీ పరమేశ్వరులవలె ఏక శరీరధారులే కావలెనన్నచో,- దంపతులిట్టి ప్రణయజీవితమును గడపవలెను. ఈ జీవితమే శృంగార కావ్యశిల్పులకు వారిచ్చే బంగారము, రఘువంశమునందలి 'అజవిలాప' ఘట్టమునందును ఇట్టి ప్రణయజీవితస్మరణమె చిత్రింపబడినది. ఇందుమతి గృహిణిగా గృహనిర్వహణము చేయుచు, మంత్రిగా ఆలోచనలు చెప్పుచు; నర్మసఖిగా సల్లాపములు చేయుచు, శిష్యురాలిగా సంగీత సాహిత్యములు నేర్చుకొనుచు, అజమహారాజును నిత్యానందాబ్ధిలో ఓలలార్చెడిదట. ఆమెను తలచుకొని ఇట్లు విలపించెను:

"గృహిణీ సచివస్సఖీ మిథః
ప్రియ శిష్యా లలితే కళావిధౌ
కరుణా విముఖేన మృత్యునా
హరతా త్వాం వద కిం న మే హృతమ్"

(నా గృహిణిని, నా సచివుని, నా నర్మసఖుని, నా శిష్యురాలిని హరించిన క్రూరమృత్యువు నాకేమి మిగిల్చెను?)

"తవనిశ్వసితానుకారిభిః
వకుళై రర్ధచితాం సమం మయా

తవ స్పర్శే స్పర్శేమమ హి పరిమూఢేంద్రియగణో
వికారశ్చైతన్యం భ్రమయతి చ సమ్మోహయతి చ ”

—ఉత్తరరామ చరిత్రము

(నీ శరీరమును నేను స్పృశించినప్పుడెల్ల నా ఇంద్రియములు పరిమూఢము లగుచున్నవి. నా చైతన్యమును భ్రమింపజేయుచు, మూర్ఛతో ముంచుచున్న యీ వికారము సుఖమో, దుఃఖమో, మోహమో, నిద్రయో, విషప్రసారమో, మదమో చెప్పలేకున్నాను.)

పరస్పర దర్శన స్పర్శనాదులచే పరమానంద జీవితము గడపెడి ఇట్టి నాయికా నాయకులు ఏదో కారణమున వియుక్తులై, పునస్సంయోగ వాంఛచే వ్యథపడుట విప్రలంభ శృంగారము. వీటినే కొందరు పూర్వరాగమనియు, ఉత్తర రాగమనియు అందురు.

పెక్కురు ఈ రసమును ఈ రెండు విధములుగనే విభజింపగా, దశరూపకర్త అయోగము, సంయోగము, విప్రయోగము అని మూడు భాగములు చేసెను. ఏకచిత్తులైన నాయికా నాయకులకు పరస్పరానురాగ మున్నప్పటికిని, పరతంత్రతవలనగాని, దైవికముగా గాని వాంఛాపూర్తికాక, వారు విడివడి యుండుటను ఆతడు 'అయోగము' అని పేర్కొనెను.

“తత్రాయోగోఽనురాగేఽపి నవయో రేకచిత్తయోః
పారతంత్ర్యేణ దైవాద్వా విప్రకర్షా దసంగమః”

—దశరూపకము

అతడు సంయోగ శృంగారమునుగూర్చి:

> "అనుకూలౌ నిషేవేతే యత్రాన్యోఽన్యం విలాసినౌ
> దర్శన స్పర్శనాదీని స సంయోగో ముదాన్వితః."

అని నిర్వచించెను.

(అనుకూలురైన ఇరువురు యువతీయువకులు పరస్పర దర్శన స్పర్శనాదికమును అనుభవించునప్పుడు కలిగెడి సుఖాన్వితమైన వారి అనుభూతి సంయోగమగును.)

పతిజీవితయైన ప్రియురాలును, పత్నీజీవితుడైన ప్రియుడును ఒకరి మనస్సులో ఒకరు ఉనికి కలిగించుకొని ఎడబాటు లేక మధురమైన దాంపత్య సుఖమును అనుభవించుటయే ఈ సంయోగ శృంగారము. దానికే దంపతుల ప్రణయ జీవితమని అర్థము.

ఆర్య సంప్రదాయమునుబట్టి, దంపతులుగా గృహస్థాశ్రమములో సహధర్మచారులు, అతిథి పితృపూజలు, అనాధ దీనజన పోషణలు చేయుచు, ఉపవాస వ్రతానుష్ఠానములతో ఆత్మసంయమ మలవరచుకొని నియమబద్ధమును, లౌల్యరహితమును అగు తృతీయ పురుషార్థమును సేవించి, సత్సంతానము కని, వంశప్రతిష్ఠ కలిగించి, వనములకేగియో, ఇంటనే ఉండియో చరితార్థ జీవిత తృప్తిని అనుభవించుటలో దంపతులు ఆద్యంతము సహధర్మచారులగుదురు. ఇది వారి పవిత్ర జీవితచర్య. ఇట్టి గృహస్థ జీవితములో ఆ దంపతులు గడపెడి ధార్మిక జీవితమే కానవచ్చునుగాని, ప్రణయజీవితము కానరాదు. ఎట్టి కఠోరవ్రతపరాయణులైన దంపతులకును ప్రణయ జీవితభాగముకూడ ఒకటి యుండతీరును. ఒకవేళ ఆ భాగ్యము దంపతులందరకును లేకపోయినను, పుణ్యశాలు

అసమాప్య విలాస మేఖలాం
కిమిదం కిన్నర కంఠి సుప్యతే."

(నీనిశ్వాసమువంటి పరిమళముగల పొగడపూలతో నీ సింగారపు మొలనూలికై మన మిరువురమును గ్రుచ్చుచున్న ఈ దండ ముగియకుండగనే కన్ను మూసితివేమి ప్రియా?)

సంయోగ శృంగారమునకు మహాకవులు స్వీకరించెడి ప్రణయ జీవిత విధానమునకు ఇవి కొన్ని నిదర్శనములు. ఈ వర్ణనలన్నియు కామ వాసనలేని ఆనందమయ దంపతి చర్యలు. అట్టి ప్రణయజీవులే సంయోగ శృంగారమునకు ఉచితమైన ఆలంబనము.

ఇట్టి ప్రియులకు తటస్థించెడి విప్రయోగమె విప్రలంభశృంగారము. వారి సంయోగమెంత సుఖకరమో, వారి విప్రయోగ మంత విషాదకరము. పరస్పర గాఢానురాగముగల ప్రియులకు కలిగెడి విశ్లేషము మాన ప్రవాస భేదముచే రెండు విధములు. ఆ రెంటిలో మానమునకు ప్రణయముగాని, ఈర్ష్యగాని కారణమగుట వలన అది మరల రెండు విధములు.

"విప్రయోగస్తు విశ్లేషో రూఢ విస్రంభయో ర్ద్విధా
మాన ప్రవాస భేదేన మానోఽపి ప్రణయేర్ష్యయోః."

—దశరూపకము

ప్రవాస విప్రయోగమునకు మేఘసందేశమును మించిన ఉదాహరణము లేదు. ఈర్ష్యామానమునకు పారిజాతాపహరణమునందలి సత్య

భామా విరహము తార్కాణము. ప్రియునియెడ అతి ప్రణయముగల ప్రియురాలు తన అనురాగముతో తులతూగదగిన అనురాగమును ప్రియుడు చూపుటలేదని అనుమానించినపుడు ప్రియురాలు పొందెడి విరహ వ్యథ ప్రణయమానము. టాల్‌స్టాయ్ చిత్రించిన 'అనాకెరీనా' పాత్ర ఈ రసమునకు చక్కని ఆలంబనము.

ఈ విప్రలంభ భేదము అన్నింటను శోకచ్ఛాయ కలదు. అది ఒక్కొక్కప్పుడు అతి తీవ్రమై కరుణరసమనెడి భ్రాంతిని కలిగింప వచ్చును. విప్రలంభమునందును, కరుణమునందును 'ప్రీతి' అను సమాన ధర్మమొకటి కలదు. ప్రీతిలేనియెడ దుఃఖమే యుండదు. కాని, విప్రలంభమునందలి దుఃఖమునకును, కరుణమునందలి దుఃఖము నకును సంబంధము లేదు. విప్రలంభమున పునస్సమాగమమును గుర్తించిన ఇచ్ఛయు, ఆశయు ఉండును. కరుణమున కేవలము నైరాశ్యముతప్ప ప్రత్యాశ యుండదు. ఆ నైరాశ్యమే దుఃఖమునకు హేతువు. విప్రలంభమున దుఃఖమున్నను, ప్రత్యాశ కలదు. గనుక ఆ శోకమును రత్యాలింగితమనియు, కరుణమునందలి శోకమును రత్యనాలింగితమనియు చెప్పిరి. దీనినే గోపాలభట్టు తన రసతరంగిణిలో యిట్లు శాసించెను.

"ఇష్టజన విశ్లేషజనితో రత్యనాలింగితః పరిమితో మనో వికార శ్శోకః. స చ కరుణస్య స్థాయీ. నచ ఇష్టజన విశ్లేషజనిత-విప్రలంభ శృంగారస్య కరుణరసత్వాపత్తిః. తస్య రత్యనాలింగితత్వాత్."

(ఇష్టజన విశ్లేషజనితమై, రతిచే అనాలింగితమైన మనోవికారము శోకము. అది కరుణమునకు స్థాయి. మరి ఇష్టజన విశ్లేష జనితమే యైన

విప్రలంభ శృంగారమునందలి శోకము రతిచే ఆలింగితము. కాబట్టి దానికి కరుణరసత్వము లేదు.)

విశ్వేశ్వరుడను ఒక ఆలంకారికుడు తన రసచంద్రికయందు ఇంకొక నూత్న ప్రతిపాదము చేసెను. ఒక్కొక్కచోట రతిశోకములకు సమప్రాధాన్యముండెడి ఒక మనోవికారము పొడమవచ్చుననియు, వాటి వలన కలుగు రసము అటు విప్రలంభమును కాక, ఇటు కరుణమునుగాక ఉభయస్థాయికమైన 'కరుణ విప్రలంభము' అనెడి వేరొక పేర పరగు ననియు ఆతని సిద్ధాంతము. అనగా నాయికా నాయకులలో ఒకరు లోకాంతరగతులైనపుడు, రెండవవారికి కలుగు శోకమున పునర్జీవితాశ తలసూపుచున్నచో, ఆ శోకము కరుణవిప్రలంభమగునట.

"యూనో రేకతరస్మిన్ గతవతి లోకాంతరం పునర్లభ్యే
విమనాయతే యదేకః తదాభవేత్ కరుణ విప్రలంభాఖ్యః"

—రసచంద్రిక

ఉభయస్థాయికమైన ఈ రసమునకు కుమారసంభవము నందలి రతివిలాపమును, కాదంబరియందలి మహాశ్వేతా విషాదమును ఉదాహరణములుగా పేర్కొనబడినవి. ఈ రెండింటిలో రతివిలాపము సరియైన ఉదాహరణమే కాదు. మన్మథుడు దగ్ధమైనతోడనే రతి, శోకపరవశయై విలపించినట్లు కాళిదాసు వర్ణించెను. తన పతి మరల రాగలడను ఆశ ఆమెకు ఏ కోశమునను లేదు. ఆమెకట్టి ప్రత్యాశ కలిగించినది ఆకాశ వాణి. ఆ సమాశ్వాస వాక్యములు విన్న తర్వాత కుమారసంభవమున

ర్తి శోకింపనేలేదు. ప్రత్యాశా గర్భితమయిన అట్టి శోకము రతివిలాప ఘట్టమున లేమిచే, వర్ణింపబడినంతవరకు అది రత్యనాలింగితమైన శోకమే! అది కరుణమే.

మహాశ్వేత, దివ్యపురుషుని వాక్కులు వినకముందు పొందిన శోకమంతయు రత్యనాలింగితమే. అది కరుణరసమే. ఆ వాక్కులు విన్నపిదప ఆమెకు ప్రత్యాశ కలిగినను కలిగియుండవచ్చును. ఆమె జీవితమున అది వ్యక్తమైనట్లు వర్ణింపబడి యున్నచో అది ఉభయస్థాయికము కాదగును. కావ్యమున చిత్రింపబడని జీవితమునకును, రసమునకును సంబంధమేమియు లేదు.

ఈ రసము భవభూతి ఉత్తరరామ చరిత్రమునందుగూడ కలదని కొందరు వాదింతురు. ఆ ప్రసంగ మిచ్చట అనావశ్యకమగుటయేగాక, పైపైని తేల్చదగినదికాదు, కనుక ఇచ్చట తడవను.

తెలుగులో, నిర్వచనోత్తర రామయణమున తిక్కన సోమయాజి సీతాపరిత్యాగ ఘట్టమునకు పూర్వము ఆ నాయికానాయకుల సంయోగ శృంగారమును వనవిహార శయ్యాగృహ వర్ణనాది రూపమున ఎంతో నాగరకముగా ప్రదర్శించెను. కళాపూర్ణోదయమున పింగళిసూరన చేసిన సరస్వతీ చతుర్ముఖుల లీలా విహార వర్ణనయు ఉత్తమజాతి సంయోగ శృంగారమునకు యింకొక ఉదాహరణము.

ఉత్తమోత్తమమైన చిత్తసంస్కారము కలిగి, నాగరక జీవితములోని సుందర సాధుత్వమును గ్రహించి, ఆ విధముగా జీవితము

గడుపుకొన్న మహాకవులకే పైని పేర్కొన్న కావ్యఘట్టములలోని సంయోగ శృంగారమును వర్ణించుట సాధ్యమగును. అట్టివారు ప్రపంచ వాఙ్మయములలో చాల తక్కువగా వుందురు. జాంతవమైన కామో ద్రేక వర్ణనమే శృంగారరసముగా భావించెడి కవులు, గ్రామ్యతా భూయిష్ఠమైన చిత్తవృత్తిగలవారు - అని నిస్సందేహముగా చెప్ప వచ్చును.

XV

రసాభాసము

ఇంత మనోహరమైన ఈ శృంగారరస ప్రతిపాదక కావ్యమునకు అనుకార్యముగా (To be imitated) ఉత్తమ ప్రకృతులైన స్త్రీ పురుషుల కథయే ఇతివృత్తముగా ప్రయోజనకారి యగునుగాని, నీచ ప్రకృతులయు, స్వారస్య రహిత జీవనులయు కథలు ఉపాదేయములు కావని ఆదికాలమున భరతుడే నిర్దేశించెను. అట్టి ఉత్తమ ప్రకృతుల సరస మనోహర జీవితగాథను గైకొనియు ఒక్కొక్క కవి రస నిర్వహణ సామర్థ్యమును, ఔచిత్యానౌచిత్య వివేచనమును, లేక దానికి వికృత స్వరూపమును కలిగింపవచ్చును. దానివలన హృదయాహ్లాదకము కాదగిన కథ సామాజికునకు జుగుప్సాహేతువు అగును. ఇట్టి దుర్దశకుగల హేతువులలో ప్రధానమైనది అనౌచిత్యము. ఈ దోషము ఇతర రసములలో కంటె శృంగారమున తెల్లని గోడమీద నల్లని మచ్చవలె యెక్కువ ఘుడితిస్ఫూర్తి పొందును. ఈ అనౌచిత్య పిశాచముయొక్క రూపము ఇట్టిదని నిష్కర్షగా చెప్పుటయే కష్టము. అది కామరూపి. అనేక రూపములతో పొంచి చూచుచుండును. నిక్కపు సహృదయుడయిన వానికి 'ఛీ' అనిపించెడి శబ్దముగాని, అర్థముగాని, సన్నివేశముగాని ఎచట గోచరించునో, అట్టి చోటులెల్ల అనౌచిత్య జుష్టములే. కావ్యమున ఇట్టి భ్రంశమునకు ఆలంకారికులు రసభంగమని పేరు పెట్టిరి. "అనౌచిత్యాదృతే నాన్యద్రసభంగస్య కారణమ్." అని పూర్వోదాహృతమైన సూత్రమున కిదియే అర్థము.

ఈ రసభంగము ఒక కవిత్వముననేగాక, ఇతర కళాప్రదర్శనములయందును జరుగును. నాటక ప్రదర్శనమున హాస్యరస ప్రతిపాదకమైన విదూషక పాత్ర ధరించిన ఒక నటుడు, తన చేష్టలచే, మాటలచే సామాజికులకు నవ్వుగొలుపు నటన చేయవలసినవాడు, తానే వెకిలినవ్వు నవ్వినచో, అభినయమున అనౌచిత్యముదొరలి, రసభంగము కలుగును. అట్లే రౌద్రరసాలంబనమైన పాత్ర ధరించిన నటుడు, తన రొమ్ము-మీదికి దుముకుచు ఆయుధచాలనము చేయునపుడు, ఆ ఆయుధమును సరిగా ధరించుట చేతగాక చేయిజార్చినచో, సామాజికులకు రౌద్రరసానుభవము లేకపోవుటయేగాక హాస్య-సోత్పాదనము కలుగును. ఆ నటుడు హాస్యాస్పదు డగును. ప్రదర్శనమునకు రసభంగము కలుగును.

ఇక రసాభాసమును గురించి: అభాసమనగా లేనిది యున్నట్లుగా భాసించుట (అసత్ సదివ) అద్వైత వేదాంత సిద్ధాంత ప్రకారము దృశ్యమానమైన యీ చరాచర ప్రపంచమంతయు అసత్తు. 'ఇది మిథ్య' - అని వేదాంతులు బోధింపగా ఆ రహస్యమును వినియు ఇది సత్యమును, శాశ్వతమును అనియే మనము సంసారమున ఓలలాడుచున్నాము. లభ్యమైనంతవరకు సుఖ మనుభవించుచున్నాము; దుఃఖము పైకొనినపుడు బాధయు అనుభవించుచున్నాము. ప్రత్యక్షానుభూతమైన యీ సుఖ దుఃఖ ద్వంద్వము మిథ్య యనియు అసత్తనియు ఎవరు బోధించినను ఊ కొట్టము. ఈ భ్రమకు కారణము మన ప్రత్యక్షానుభవము. ఈ అనుభవమువలననే ఆ భాసమును సత్యముగా భ్రమించుచున్నాము.

స్వప్నజగత్తుకూడ యిట్టిదే. స్వప్నమున మనకు గోచరించు పదార్థములును, మనముచేయు కార్యములును, మనకు కలిగెడి సుఖదుఃఖములును యథార్థముగానే తోచును. నిజమునకు అది అసత్తు.

ఐనను, మనకు నిక్కముగా అనుభవమునకు వచ్చుటయే అది సత్తుగా భాసించుట.

కావ్యములలో, రసవిషయికమైనట్టి యిట్టి ఆభాసము కలదు. ఇది అన్నిరసములలోను ఉండవచ్చును. కాని శాస్త్రగ్రంథములన్నిటను రసాభాసము శృంగార పరముగానే వివరింపబడినది. అన్యోన్యాను రాగములేని స్త్రీ పురుషులను ఆలంబనముగా గ్రహించి వ్రాసిన కావ్యమువలన మనకు కలిగెడి ఆనందము శృంగారము యొక్క ఆభాసమువల్లనేగాని రసమువలన కాదు. దీనికి ఏకతైవానురాగమని పేరు. రెండవ విధమైన ఆభాసము, మ్లేచ్ఛాలంబనముగల శృంగారము. దీనికి మ్లేచ్ఛగతమని పేరు. మూడవది పశుపక్ష్యాదులను ఆలంబనముగా చేసి శృంగార కావ్యము వ్రాయుట. దీనికి తిర్యగ్గతమని పేరు.

మొదటిదానివలెనే తక్కిన రెండింటను కావ్యపఠన వేళ మన కానందము నిచ్చునది శృంగారరసము కాదనియు, దాని ఆభాసము మాత్రమేననియు సిద్ధాంతము చేయబడెను అనగా అచ్చట యథార్థమైన రసస్థితి లేకపోయినను, ఉన్నట్లుగానే కావ్యమున భాసించుటచేత ఆ యాభాసమునే మనము రసముగా అనుభవించుచున్నామని తాత్పర్యము.

ఆభాసమనెడి పేర నిరాకరింపక శాస్త్రము, దీనికి రసముతో సమానమైన స్థానమునే ఇచ్చెను. ప్రవృత్తమైన రసమునకు అనౌచిత్యము వలన కలుగు భంగముకంటె, అప్రవృత్తమయ్యు ప్రవర్తమానమువలె ఆనందప్రదమగు ఆభాసము మేలురము. కావున దీనిని రసభంగమువలె తుచ్ఛమని త్రోసివేయ తగదు.

ఏకతైవానురాగమున స్త్రీ పురుషు లనెడి ఉభయాలంబన ములో, ఒక ఆలంబనమునందే ప్రీతియు రెండవ ఆలంబనమునందు

దానియెడ వైముఖ్యముగల వేరొక విరోధభావమును ఉండును. సాధారణముగా ఉభయనిష్ఠమైన ప్రీతిగాని సామాజికునకు 'రతి' అనెడి స్థాయిని కలిగించి చరమదశలో శృంగారముగా ఆనందమునీయ జాలదు. మరి ఏక నిష్ఠమైన ప్రీతి శృంగారరసముగా పర్యవసించి ఆనందము నీయలేకపోయినను, స్థాయిని అంకురింపజేయుటకు సమర్థమే అగును. కవి ఇట్టి యసంపూర్ణాలంబనమును చేపట్టి, దానివలన కలుగు స్థాయికి సహజముగా ఉన్నశక్తికంటె అధికశక్తిని ఆపాదించి ప్రదీప్తము చేయుటవలన సామాజికుడు ఇది యాభాసమా? యథార్థమా? అనెడి పరీక్షకు పూనుకొనకయే ఆనందమును అనుభవించును. ఈ యాభాస మును రసముగానే ప్రకాశింప జేయుటకు కవి అసాధారణ ప్రజ్ఞా శాలియై ఉండవలెను. భారతమున కీచకవధఘట్టమును, మనుచరిత్రమున వరూధినీప్రవర ఘట్టమును ఇట్టి ఏకత్రైవానురాగమునకు ఉత్తమ దృష్టాంతములుకాగల తెలుగు కావ్యములు. సారంగధర చరిత్రయు ఇట్టిదే.

సిద్ధిపొందుటకు అవకాశములేని రసమును కావ్యమున అంగి రసముగా ప్రతిపాదించుట భావ్యము కాదనెడి తలంపుతో, మహాకవులు ఇట్టి ఏకత్రైవానురాగముగల కథలను రచింపవలసివచ్చినపుడు, ఈ యాభాస రసమును అంగముగా నొనర్చి, రెండవ యాలంబనములోని భావమును అంగిరసముగా స్థాయినిచేసి దాని జయమును ప్రదర్శింతురు. ప్రబలమైన ఆ విరోధభావమును ప్రతిఘటించుటలో రసాభాసమునకు కారణమైన మొదటిభావము, అత్యుత్కటమైన విజృంభణమును పొంది, సామాజికులకు అతిమాత్రమైన విజృంభణమును పొంది, సామాజికులకు అతిమాత్రమైన హృదయాహ్లాదమును కలిగించును. అదియే రస ముగా ఆస్వాదింపబడును. కీచకవధ ఘట్టములో కీచకుని కామము అంత ఉత్కటముగా వర్ణింపబడుటకు కారణమదియే. అట్లుగాక

ఆ కామవర్ణన నీరసముగా, దుర్బలముగా చేయబడునేని ఆ కథకు రక్తియే యుండదు. ఈ యాభాసమువలని ఆనందము ఇట్లుండగా, యథార్థమైన రసానందము అంగిరసమువలన కలుగును. కీచకవధలో భీమాశ్రయమైన క్రోధము రౌద్రముగా పరిణమించి కావ్యసిద్ధిని, రససిద్ధిని కలిగించుచున్నది. ఇట్లే వరూథిని యనురాగము ప్రవరుని నిర్వికార ధీరత్వముచే ప్రతిఘటింపబడి, దానిని జయించుటకు అసాధారణ శక్తిని చూపి తుదకు పరాజితమైనది. ప్రతిఘటనము లేనిచోట ఉత్కట విజృంభణమే ఉండదు. ఆ విజృంభణమే పరాకాష్ఠ పొందిన రసపరిపోషణము. ఆ పరిపోషణమే ఆభాసరూపమున మనకు ఆనందము గొలిపెడి కావ్యాంశము. రసాభాసమనగా 'చెడిపోయినది' అనెడి లౌకిక వ్యవహారార్థమిచట లేదు. కావ్యము వలన కలిగెడి రసానందమెట్టిదో రసాభాసానందమును అట్టిదే.

రెండవది మ్లేచ్ఛగతము. మన సంప్రదాయమును బట్టి 'మ్లేచ్ఛుడనగా హైందవేతరుడు,' అని యున్న అర్థముగాక ఇచట అనాగరకుడు, పామరుడు, అని యర్థము చెప్పుకొనుట లెస్స. ఈ అనాగరకతా పామరత్వములు మతములనుబట్టియు, కులములనుబట్టియు వచ్చునవి కావు. కావున మ్లేచ్ఛులనగా భరతుడు చెప్పిన ఉత్తమప్రకృతులుగాక 'నీచప్రకృతులు' అనెడి అర్థము చెప్పుకొనవలెను. అట్టివారి చిత్తమున పొడమెడి కామోద్రిక్తత, తత్క్షణ శారీరక తృప్తిని అభిలషించునేగాని, ఉద్రేకభిన్నములైన నిర్వేదాది భావములును, భావతీవ్రతచే కలిగెడి సాత్త్విక భావములును కలుగువరకును ఉండవలసిన నిగ్రహమును చూపజాలదు. అట్టి పాత్రలను చేకొని కవి రసపరిపోషణము చేయలేడు. అయినను వర్ణింపబడినంతవరకు ఆ పాత్రల కామోద్రేకమే మనకు ఆనందదాయకమగుచుండును.

తిర్యగ్గతమైన శృంగారముకూడ ఆభాసమగుటకు కారణము అవి మ్లేచ్ఛపాత్రలవలె నీచప్రకృతులగుటవలనకాదు. తిర్యక్కులలో

సెయితము ఉత్తమ ప్రకృతులైన జంతువులు లేవని యెవరు చెప్ప గలరు? కాని పాపము- ఆ జీవులకు భాష లేదు. కనుక వాటి వాక్య ములవలన మనలో వ్యక్తముకాదగిన రసభావస్ఫురణమునకును, తత్పరి పోషణకును అవకాశమే ఉండదు. కావున తిర్యక్కులు ఆలంబనముగా ఉపాదేయములు కావని శాస్త్రకారులు భావించియుందురు. వాటిని పురస్కరించుకొని రసభావ ప్రధానములైన కావ్యములు రచించుట పొసగదు. అయినను, కావ్యవర్ణనలలో వాటి ప్రవేశావకాశమున్న ప్పుడు వాటి మాటలను కాకపోయినను, చేష్టలనైనను వర్ణించి, ఉద్దీపన విభావమునకు పోషకముగా చేయుదురు. ఆ మూగజీవుల చేష్టావర్ణనము ఎంతో మనోహరముగా ఉండును. అది ఆభాసమా? రసమా? అనెడి తర్కము పొంత పోవక పరమానందమును పొందు దుము. కాళిదాసు, కుమారసంభవములో స్థాణువనమున తటస్థించిన అకాల మధు విజృంభణమును వర్ణించునపుడు ఈ తిర్యక్కులు అతని కెంత ఉపకరించినచో చూడుము. ఇవి ఆలంకారికులు ఆనందదాయక ముగా అంగీకరించిన శ్లోకములే!

"మధు ద్విరేఫః కుసుమైక పాత్రే,
పపౌ, ప్రియాం స్వా మనువర్తమానః
శృంగేణ సంస్పర్శ నిమీలితాక్షీం,
మృగీ మకండూయత కృష్ణసారః"

(ఒక మగతుమ్మెద తన ప్రియురాలు తేనె త్రావినపిమ్మట తానును ఆ కుసుమపాత్రనుండియే తేనె గ్రోలెను. ఒక మగలేడి, ఆడు లేడిని కొమ్ముతో గోకుచుండగా, ఆ స్పర్శకు పరవశయైన ఆడులేడి కన్నులు మూసికొనెను.)

"దదౌ రసాత్పంకజ రేణుగన్ధి
గజాయ, గండూషజలం కరేణుః

అర్ధోప భుక్తేం బిసేన జాయాం
సంభావయామాస రథాంగనామా."

(ఆడయేనుగు తామరపూల పుప్పొడిచే వాసించిన నీటిని పుక్కిటబట్టి మగయేనుగున కొసగెను. మగచక్రవాకము తాను సగము తినిన తామరతూడు, నోటి కందించి తన ప్రియురాలిని లాలించెను.)

ఇట్లే మనుచరిత్ర యందలి చక్రవాకీ విరహము చేష్టారూపమున వర్ణింపబడి ఎంతో ఆహ్లాదజనకమైనది.

సీ॥ ఏవిహంగముగన్న నెలిగించుచును, సారె
కును సైకతంబులఁగూడఁదారుఁ
దారి కన్గొని యది తనజోడు గాకున్న
మెడయెత్తి కలయంగ మింట నరయు
అరసి కన్నీటితో మరలి తామరయెక్కి
వదన మెండఁగ సరోవారి నద్దు
లద్దిత్రావఁగ సైప కట్టిట్టు కన్గొని
ప్రతిబింబమీక్షించి భ్రమసి యురుకు

గీ॥ ఉరికి యెరకలు దడియ వేరొక్కతమ్మి
కరుగు నరిగిరవంబుతోఁ దిరుగుతేంట్లఁ
బోడుచుముక్కున మఱియును బోవువెదక
సంజఁబ్రియుఁబాసి వగనొక్క చక్రవాకి.

తిర్యగ్గతములైన భావములు కొన్ని మానవ హృదయభావముల వలెనే పరిపుష్టిని పొంది ఆనందమునీయఁగల శక్తి కలవే— అనెడి తలంపుతో కొందరు కవులు, ఆ జంతుపులకు వాక్కుకూడ

-శల్పించి, వాటిచే పలికించి, భావప్రపంచమున సర్వప్రాణులును సమా-నమే అనెడి తాత్త్విక సత్యమును ఉపదేశించిరి. చేష్టావర్ణనలలో పశుపక్ష్యాదులు పశుపక్ష్యాదులుగనే గోచరించును. మానవభావ ఆపాదింపబడిన తిర్యక్కులు మానవములుగానే కాక దివ్యములుగాకూడ భాసించును. అనంతామాత్యుని గోవ్యాఘ్రసంవాదములోని గోవు పలికిన పలుకులలో ప్రతిఫలించిన ధీరత్వము, పుత్రవాత్సల్యము దాని అవ్యక్త మనోభావములు. అనంతామాత్యుడు ఆ భావములకు వ్యక్త రూపము నిచ్చెను. ఆ గోవునెడమనకుగల తిర్యగ్భావనయే నశించి, సర్వప్రాణి సాధారణమైన మాతృమూర్తి భావన కలిగెను. ఇటువంటి చోట్ల తిర్యగ్గతమైన భావము రసముగానే ఆనందమును గొలుపును.

మరికొందరు ఆలంకారికులు ఉభయాలంబన నిష్ఠమైన ప్రీతియైనను అనుచితాలంబనమైనచో దానివలన కలిగెడి ఆనందము ఆభాసమే గాని యథార్థముకాదని శాసించిరి. అట్టి అనుచితాలంబనము పరకీయా సంయోగమునను, మునిగురుపత్నీ సంయోగమునను ఉభయనిష్ఠమై ఉండునని వివరణము చేసిరి. దీనినిబట్టి అహల్యాసంక్రందనతారశశాంకాది ప్రసిద్ధప్రబంధములు ఆ జాతి రసాభాస గ్రంథములుగా పరిగణింపబడవలెను. ఈ కథలలోని నాయికా నాయకా చరితము, నీతిదూరమై, చెప్పుటకును వినుటకును అయోగ్యమై, కావ్యవస్తువుగా స్వీకరింపబడుటకు అనర్హమై, అపవిత్రముగా ఉండును గనుక అట్టికథలు మొదలే చెప్పరాదనియు, ఏ సాహసుడేని చెప్పినచో, ఆ కావ్యమువలన కలిగెడిది ఆ భాసము మాత్రమే ననియు ఈ సిద్ధాంతముయొక్క తాత్పర్యము. 'కావ్యకళకును నీతికిని సంబంధములేదు-' అనెడి మతమువారు నైతము దుర్నీతిని ప్రత్యక్షముగా సమర్థించుటకు అంగీకరింపరు. వారును సంఘశ్రేయమును కోరువారే. అయినను నీతిబాహ్యవస్తువు కూడ రచనానైపుణిని బట్టి ఉత్తమశిల్పముగా పరిష్కరింపబడునేని, ఆ సౌందర్యము నీతి దుర్నీతులను విస్మరింపజేయునని వారిసిద్ధాంతము. కావున ఒక్కొక్కచో ఒక్కొక మహాకవిచే సాంఘికనీతి బాహ్య

మైన ఇతివృత్తముకూడ ఉత్తమ కావ్యముగా రచింపబడవచ్చును. అతని రచనలో ఆలంబనమును విస్మరింపజేసెడి శక్తియే ఉన్నచో మనకు నీతిసంస్మరణమే కలుగదు. ఆ శక్తిలేనివాడు అట్టి ఇతివృత్తములను తలపెట్టరాదు.

ఇంతకును, ఇట్టి కావ్యములవలన మనకు కలిగెడి రోతయే ఆభాసమని వారి తాత్పర్యము కావచ్చును. అంతేగాని లేనిది ఉన్నట్టుగా భాసించుట అనెడి అర్థమున ఆ శబ్దమును వాడియుండరు. అచట రసము లేకపోలేదు. ఉచితాలంబనపురస్కృతమైన శృంగారముకంటె ఎక్కువ ఉత్కటమైన రసమే ఉన్నది. ఆ రసస్ఫురణతోపాటు, ఆలంబన సంస్మరణ వెన్నంటివచ్చుచో ఆ కావ్యము రోతపుట్టించుటేకాదు, బూతుగా గూడ గోచరించును. ఇట్టి కావ్యముల యందుగూడ వ్యతిరేకాన్వయముచే ఏదియో ఒక నీతియె ఉండునని చెప్పెడి వారుందురుగాక. ఆ వివేచనము కావ్యపఠనానంతరము కలుగవచ్చునేమోగాని, కావ్యపఠన వేళకలుగునది మాత్రముకాదు. కాబట్టి కావ్యాశ్రితమైన ఇతివృత్తమునకు మూలమైన యథార్థలోక కథల మంచిచెడ్డలను, కావ్యపఠనానంతరము వివేచింపదగిన నీతి దుర్నీతులను తడవక, కవి పరిష్కృతమైన కావ్యసౌందర్యమును అనుభవించుటే పాఠకుని ధర్మము నీతిరహితమైన కథను చేపట్టినను, దుర్నీతిని సమర్థింపక శిల్ప మర్యాదానుసారముగా పాఠకునకు ఉత్తమ చిత్తసంస్కారము కలిగించుట కవి ధర్మము. ఈ ఉభయులును లోకములో చాల అరుదుగానుందురు.

XVI

కావ్యభేదములు

కావ్యప్రపంచమే సాహిత్యమనియు, ఆ సాహిత్యమునే విమర్శకులు వాఙ్మయముగా పరిగణింతురనియు తొలుత విశదీకరించితిని. అట్టి సాహిత్యమున భిన్న భిన్న రూపములతో, భిన్న భిన్న నామములచే పిలువబడు వివిధ కావ్యములిమిడియుండును. అవన్నియు తత్తత్కావ్య విశేషములుగా లోకమున నెగడుచుండును. ఈ విశేషములన్నిటిని వర్గీకరించి వాటివాటి లక్షణములనుబట్టి కొన్ని భాగములుగా వేర్పాటు చేయుటకై మన ఆలంకారికులును, పాశ్చాత్యులును, కొన్ని ప్రమాణములను అనుసరించిరి. వారి విభాగపద్ధతికిని, మనవారి విభాగపద్ధతికిని ఒక్కొక్కయెడ సాదృశ్యమును ఒక్కొక్కయెడ విభేదమును కానవచ్చుచుండును.

భారతీయాలంకారికులు ఛందస్సును ప్రమాణముగా గైకొని, దాని భావాభావములనుబట్టి కావ్యములను పద గద్య చంపువులుగా విభజించిరి. ప్రదర్శన ప్రమాణమును పురస్కరించుకొని ప్రదర్శన యోగ్యములైన వాటిని దృశ్యములనియు, శ్రవణయోగ్యములను శ్రవ్యములనియు, వేరొక విభాగము చేసిరి. అప్పకవి మొదలగు, లాక్షణికులు గీతిని పురస్కరించుకొని, సంగీతకావ్య మనియు సాహిత్యకావ్యమనియు ఇంకొక విభాగము చేసిరి. ఇదియే పాఠ్య గేయ విభాగము.

పద్యకావ్యములందు నిబద్ధములు, అనిబద్ధములు అని రెండు భేదములు కలవు. సంధిసామగ్రియుతమై, ప్రకృష్టమైన బంధము కలిగి విస్తృతోదాత్తమైన ఇతివృత్తముగల కావ్యమె నిబద్ధకావ్యము. దానిని సర్గబంధమనియు, మహాకావ్యమనియు, దండి పేర్కొనెను. తెలుగున దానినే ప్రబంధమని పిలుచుచున్నాము. సంధిసామగ్రి (unifying factors) అనగా- ఒక కావ్యములో గల పద్యములనన్నిటిని పూలదండ వలె ఏకసూత్రమునకు నిబంధించెడి ఒక కథయు, ఆ కథ నలంకరించెడి వర్ణనలును, దానిని నడపెడి పాత్రలును మొదలైన సాధనములతో ఆద్యంతములకు అవిచ్ఛిన్న సంబంధము కలిగించెడి రచన. ఇదియె నిబద్ధ కావ్యము.

అనిబద్ధకావ్యములందు మరల అనేక అంతర్భేదములు కలవు.

స్వయంసమగ్రమై రమణీయమగు పద్యము 'ముక్తకము' అనబడును. అమరుక శతకములోని శ్లోకములన్నియు ముక్తకములే. హాలుని సప్తశతిలోని శ్లోకములును అట్టివే.

క్రియాపద సమాప్తికై పరస్పరాపేక్షగల ఐదు పద్యముల సముదాయము కులకమనబడును. ఈ సంఖ్య అంతకంటె కొన్నియెడల ఎక్కువ తక్కువలుగా ఉండవచ్చును.

వాడుకలోనున్న పంచరత్నములు, నవరత్నములు, నక్షత్ర మాలికలు మొదలగు ఖండరచన లన్నియు అనిబద్ధ కావ్యజాతిలోనివే. శతకములును అనిబద్ధములే. ఇతివృత్తము లేని ఆధునిక ఖండ కావ్యములును అట్టివే.

ఒక ఇతివృత్తమును స్వీకరించి, కవిత్వరచన సాగించునపుడు అందు ప్రకృష్టమైన బంధముండక తప్పదు. ఇతివృత్త

ప్రాధాన్యము లేని అనిబద్ధ కావ్యములందు భావముయొక్క ఉల్బణత్వము, చాలనము హెచ్చుగానుండును. అందుచే వాటిలో ప్రతిపద్య రసోదయము కలుగుచుండును. నిబద్ధ కావ్యములలో ప్రతి పద్యము రసాస్పదమగుట సంభవింపదు.

అలంకారశాస్త్రములలో పురాణేతిహాసములు కావ్యములుగా పరిగణింపబడలేదు. ఆ శాస్త్రము కావ్యసౌందర్య విమర్శనముకొరకు పుట్టినదగుటచేతను, ఆ సౌందర్యమునకు ప్రథమహేతువు అందలి కథ యగుటచేతను, ఆ కథ ఉత్తమ నాయకాశ్రయమైననే గాని సుందరము కాదు గనుకను, ఏకనాయకాశ్రయత్వము, వస్త్వైక్యము లేని గ్రంథములను ఆలంకారికులు మహాకావ్యములుగా గైకొనరైరి. ఈ ప్రమాణమునుబట్టి పురాణేతిహాసములు కావ్యములుకావని వారి తలంపు. వారిలో కొందరు, ఇతిహాసమైనను భారతమును కావ్యముగనే ఉదాహరించిరి. కాగా పురాణమును మాత్రమే పరిహరించిరని తాత్పర్యము. సంస్కృత నందెట్లున్నను, తెలుగున పురాణేతిహాసములను సాహిత్యము నుండి వేరుచేయుటకు వీలులేదు. తెలుగు కవులు వాటిని సయితము కావ్యకళాదృష్టితో రసవంతములుగానే రచించిరి. పోతన భాగవతమును, శ్రీనాథుని భీమఖండ కాశీఖండములను కావ్యములు కావని ఏ తెలుగు పెద్దమనిషి యనగలడు?

మానవాభ్యుదయమునకు హేతుభూతములైన మతము, ధర్మము, చరిత్ర, సాహిత్యము, శాస్త్రము మొదలగు వాటి పరిజ్ఞానమంతయు భిన్న భిన్న పరిశ్రమలవల్ల నేర్పడగినదైయైనను, అట్టి జ్ఞాన విజ్ఞాన సర్వస్వమునంతను రాశీభూతముచేసి, ఏకత్ర నిబంధించుట ఉత్తమ పద్ధతి యని మన ప్రాచీనులు ఏనాడో గ్రహించి, కష్టసాధ్యమైన ఆ పరిజ్ఞాన

మును కావ్యమాధుర్యముతో మేళవించి, సుకుమార బుద్ధులకు సైతము సులభసాధ్యమగునట్లు పురాణేతిహాస రచనారూపమున అనుగ్రహించి పోయిరి. ఇట్టి ప్రయత్నము ప్రపంచమున మరెచ్చటను జరుగలేదు. శుద్ధకావ్యమునకు అనావశ్యకమైన ఆ విజ్ఞాన భారమంతయు కావ్యవస్తువు కాకపోయినను, ఆ గ్రంథములు శాస్త్రవాఙ్మయమున చేరవు గనుక సాహిత్యముగానే పరిగణింపబడవలెను కొందరు సంస్కృతాలంకారికులే పురాణేతిహాసములను కావ్యములుకావని త్రోసిపుచ్చలేక, వాటిని శాస్త్రకావ్యములని సిద్ధాంతము చేసిరి. అనగా వాటిలో కవితాసౌందర్యమున్నను, విజ్ఞానోపదేశభాగమే ఎక్కువగా ఉండుటచేత అవి శాస్త్రములవంటివేనని వారి తాత్పర్యము.

పురాణేతిహాస కావ్యములకు ఉదాహరణముగా భాగవతమును, భారతమును, రామాయణమును చూపుచు ఈ మూటిలో రామాయణమొక్కటే కావ్యమని 'కొందరాలంకారికులు నిర్ధారణ చేసిరి.

రచనావిధానమును, ప్రయోజనమును ఈ మూడింటికిని సమానమే. అట్టియెడ ఒక్క రామాయణమును మాత్రమే కావ్యముగా గ్రహించుటకు కారణమేమి? భారత భాగవతములలో గల ధర్మప్రసంగములు, విజ్ఞానబోధలు రామాయణములో మాత్రము లేవా? అట్టిచో ఈ మూడిటినిగూడ శాస్త్రకావ్యములనియే చెప్పదగునుగాని, రామాయణమును మాత్రమే కావ్యమని ఏల చెప్పవలెను?- అనెడి ప్రశ్నకు సమాధానమిది:-

ఇతివృత్త స్వభావమునుబట్టి రామాయణము ఏకనాయకాశ్రయము. ఆ గ్రంథము రాముడనెడి మహాపురుషుని మనోహర

చరితము. ఆ చరిత్రకు అంగోపాంగములుగా ఎన్ని ఇతరగాథలను చేరినను, ఎన్ని ధర్మప్రసంగములు వచ్చినను, ఏకనాయకాశ్రయ జన్యమైన వస్త్వైక్యమునకు భంగమురాదు. మరి భాగవతమున అట్టి ఏక నాయకుడు లేడు. అది ఏ నాయకునియొక్కయు ప్రధాన చరిత్ర కాదు. యుగాంతర వ్యాప్తములైన అనేక కథలతో, సృష్టి స్థితిలయములకు సంబంధించిన ధర్మతత్త్వములను నిరూపించుచు, బహువిస్తృతమైన ఆ యితివృత్తము ఒక కాలమునకు ఒక లోకమునకు మాత్రమే సంబంధించినదిగాక, త్రికాలములకు, త్రిలోకములకు సంబంధించినది. ఇట్టి లోకాంతర యుగాంతర వ్యాప్తిగల విషయమునకు మానవమాత్రు డెవ్వడును నాయకుడు కాజాలడు. పురాణములు సాధారణముగా భగవల్లీలా మయములే అగుటచే వాటికిని నాయకుడుండవలెనని చెప్ప వలసివచ్చినచో భగవంతుడే నాయకుడు. అంతమాత్రమున అందు వస్త్వైక్యముండుననుకొనుట పొసగదు. పురాణములలో ఉండెడి కథలన్నియు జీవితధర్మములకో, మతసిద్ధాంతములకో, సృష్టిరహస్యములకో ఉదాహరణముగా నుండును. ఆ కథలలో మానవులేగాక దేవతలు, రాక్షసులును పాత్రలుగా ఉందురు. ఆ పాత్రలన్నియు భగవంతుని ఆగ్రహమునకో, అనుగ్రహమునకో పాత్రములైన జీవులు. ఆ జీవులద్వారా భగవల్లీలావర్ణనము జరుగుచుండును. ఆ కథయొక్క ప్రయోజనమంతయే. ఆ కథలలోకొన్ని భూలోకరాజులకు సంబంధించినవి ఉన్నను అవి యథార్థముగా 'చారిత్రకములు' అని అనిపించుకొనదగినవి కావు.

'చారిత్రకము' అనిపించుకొనదగిన ఇతివృత్తము కలది ఇతిహాసము. ఒక రాజునకుగాని, ఒక రాజవంశమునకుగాని, ఒక జాతికిగాని, ఒక దేశమునకు గాని సంబంధించిన ఇతివృత్తము యథార్థముగా చారిత్రకము. కొన్ని యితిహాసములు ఏకనాయకాశ్రయములై ఉండవచ్చును. అట్టిదానికి 'పరిక్రియ' అని పేరు. పరిక్రియ ఏకనాయకా

శ్రయమైనను దానియందు ఆతని జీవితచరిత్రకు సంబంధింపని దేశచరిత్ర విస్తరించియుండుటచేత, అది కావ్యము కాజాలదు. బహునాయకాశ్రయమైన ఇతివృత్తమునకు 'పురావృత్తమ'ని పేరు. ఇతిహాసమునందును, పౌరాణికములనిపించుకొనదగిన సందర్భములు పెక్కులున్నను, అవి చరిత్రాంశకు ఉదాహరణములుగా, పోషకములుగా చెప్పబడుటచే, అందలి ప్రధానచరిత్రకు భంగమువాటిల్లదు. ఈ వివరణమునుబట్టి పురాణేతిహాస కావ్యములయందు దివ్య (Supernatural), చారిత్రక (Historical), సాంసారిక (Personal) అంశలు ప్రధానములుగా గోచరించుచుండుననియు, ఈ మూడు జాతుల గ్రంథములయందును అన్యోన్యగుణ సంక్రమణము ఉండకపోదనియు గ్రహింపవలెను. కావ్యమునకు పరమోదాహరణమైన రామాయణమందు దివ్య, చారిత్రకాంశలు లేకపోలేదు. చారిత్రకమైన భారతేతిహాసమునందు దివ్య, సాంసారికాంశములు లేకపోలేదు. మరి ఈ విభాగము గుణప్రాధాన్యమునుబట్టి చేసినదేగాని వేరుకాదు.

XVII

పాశ్చాత్యుల విభజన పద్ధతి

కర్తృత్వ-అపేక్షా నిరపేక్షతలనుబట్టి పాశ్చాత్యులు వాఙ్మయమును కావ్యశాస్త్రభేదమున రెండుశాఖలుగా విభజించిరని తొలుత చెప్పితిని. కవియొక్క ఆత్మీయతా ప్రతిఫలనముగల గ్రంథమే కావ్యమనియు, శాస్త్రమున అది ఉండదనియు ఆ సందర్భముననే వివరింపబడెను. మరల ఈ ఆత్మీయతా ప్రాముఖ్యమే కావ్యవాఙ్మయమున సైతము ఆత్మాశ్రయ కవిత్వము (Subjective poetry) పరాశ్రయ కవిత్వము (Objective poetry) అనెడి భేదమేర్పడుటకు కారణమైనది.

ఏ కవిత్వమైనను మానవ జీవితమును, జగత్తును విడిచియుండదు. ఈ జగత్తు అంతరమనియు, బాహ్యమనియు రెండు విధములు. దృశ్యమానమైన ఈ చరాచర ప్రపంచమంతయు బాహ్యము. కవి ఈ జగత్తు నుండియే తన కావ్యరచనకు వస్తువును స్వీకరించుచుండును. ఆ వస్తువు ఒక రమణీయమైన పదార్థమైనను కావచ్చును. లేదా, లోకమున జరిగిన ఒక వృత్తాంతమైనను కావచ్చును. ఆ వృత్తాంతమైనను కవి దర్శనమునకు రమణీయముగా తోచినపుడే అతడు దానిని చేపట్టును. అంతేగాని తాను వినిన వృత్తాంతములన్నిటిని కావ్యములుగా రచించుటకు పూనుకొనడు. అతని హృదయమును ఆకర్షించిన ఆ వృత్తాంతమును కావ్య వస్తువుగా మలచుటకు సంకల్పించినంతనే. దానినిగురించి మననము

చేయ మొదలిడును. ఈ కథ కవికి బాహ్యజగత్తు సమర్పించిన కావ్య వస్తువు.

తాను వినినట్టియు చదివినట్టియు రమణీయ వృత్తాంతములనే గాక, కనినసుందర పదార్థములను సైతము ఆతడు స్వీకరించి వాటి రామణీయకమును వర్ణించి ప్రదర్శించును. ఈ రమణీయ పదార్థము గూడ బాహ్యజగత్తునుండియే అతనికి లభ్యమగుచున్నది. అయినను ఈ రెండు రచనలకును కొంత భేదమున్నది. వీటిలో మొదటిది పరాశ్రయ కవిత్వము. రెండవది ఆత్మాశ్రయ కవిత్వము.

ఇక అంతరజగత్తు అనునది శుద్ధమానసిక ప్రపంచము. అందు బాహ్యప్రపంచమునందువలె రమణీయ పదార్థములుగాని, ఇతివృత్తములుగాని జనింపవు. ఆ క్షేత్రమున జనించెడిదెల్ల ఒక్క భావము మాత్రమే. బాహ్య జగత్సౌందర్యము సర్వమానవ సాధారణ భోగ్యము. ఆ క్షేత్రమున ఉద్భవించెడి పదార్థ రామణీయకమును అనుభవించుటకు అనుభవయోగ్యమైన హృదయముగల వారెల్లరును అధికారులే. మరి మానసిక ప్రపంచము సర్వ సాధారణము కాదు. ఎవరి మనఃక్షేత్రము వారిదేగాని ఇతరులకు అందు హక్కులేదు. ఆ క్షేత్రమున ఒకరికి జనించెడి భావములు ఇంకొకరి మానసిక క్షేత్రమున జనించెడి భావములతో సదృశములు కావచ్చునుగాని, ఒకనిది ఇంకొకడు తనదిగా అనుభవించుటకు వీలులేదు. ఎవని భావము వానికే ఆత్మీయము. కవియైనవాడు తన మానసిక క్షేత్రమున ఉద్భవించినట్టి సుఖదుఃఖాత్మకములగు భావములను కావ్యరూపమున వ్యక్తము చేసినపుడు ఆ భావములు అతని ఆత్మీయములు గనుక, ఆ కవిత్వము ఆ యాత్మీయతనే అనుసరించియున్నదిగనుక అది 'ఆత్మాశ్రయకవిత్వము' అనిపించుకొనును. (Poetry of experience) ఇచ్చోట అతని కవిత్వమునకు నిదానమైనది అతని ఆత్మభావమేగాని వేరొకటి కాదు. దీనినే

ఆత్మ వ్యక్తీకరణము (Self-expression) అందురు. సాహిత్యమునకు ఇదియే మూలము.

మరి ఆ కవియే కన్నువిప్పి, బాహ్యజగత్తును చూచుటలో ఒక సుంద పదార్థము కంటబడినప్పుడు దాని సౌందర్యమునకు ముగ్ధుడై దానివలన తన మనస్సులో పుట్టిన భావములను వ్యక్తము చేసినపుడును అది ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమే అగును. ఇయ్యెడ ఆ పదార్థము బాహ్య జగత్తులోనిదే యైనను, దాని దర్శనమువలన అతనికి కలిగిన మానసిక విక్రియను వ్యక్తము చేయుచున్నాడు గనుకను ఆ విక్రియ ఆత్మీయమే గనుకను అది ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమే. కన్నుమూసికొని హృదయగత సుఖదుఃఖ భావములను వ్యక్తము చేసినను, కన్నుతెరచి బాహ్య ప్రకృతిగత సుందర పదార్థమును వర్ణించినను రెండును ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమే అని చెప్పబడును. ఇంకొక కవి తన భావములను ఏదోనొక పాత్రకు ఆపాదించి, దాని ముఖమున వాటిని వ్యక్తముచేసినపుడు అదియు ఆత్మాశ్రయకవిత్వమే అగును. ఇదియు అనుభవకవిత్వమే (Poetry of experience) అయ్యెడ తన భావమునే ఆ పాత్రనోట పలికించుచున్నాడుగాని ఆ భావము ఆ పాత్రదికాదు. మరొకచోట ఒకని హృదయగత భావములను తనవిగా అనుభవము చేసికొని, ఆ వ్యక్తియే తానుగా భావించుకొని, భావవ్యక్తీకరణము చేయునప్పుడు అవియు ఆత్మాశ్రయ కవిత్వముగానే అంగీకరింపబడును. (Poetry of Imagination), ఈ రెండిటిలో మొదటిదానియందు కవి ఒక పాత్రను అడ్డుపెట్టుకొని దాని ముఖమున తన భావమునే వ్యక్తము చేయుచున్నాడు. రెండవదానియందు పాత్రతో తాదాత్మ్యము పొంది, దాని హృదయమును ఆత్మీయత్తము చేసికొని ఆ భావము లను తనవిగానే వ్యక్తముచేయుచున్నాడు. ఈ రెండు రకములును ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమైనను అన్యాపదేశమును, పాత్రనిమిత్తతయు

లేకుండ కవి మనయెదుట నిలిచి తన భావములను తానే సూటిగా వ్యక్తము చేసెడి కవిత్వమంత స్వచ్ఛమైనవి కావు.

అన్యాశ్రయము, లేదా పరాశ్రయము అనెడి కవిత్వమునకు అన్యహృదయగత భావవ్యక్తీకరణము అని యర్థము కాదు. అట్టి భావము కవి తనదిగానే భావించి వ్యక్తముచేయుటనుబట్టి ఆత్మాశ్రయ కవిత్వములో ఒక విశేషముగా పైన పేర్కొంటిని. మరి అన్యాశ్రయ కవిత్వ మనగా కవి బాహ్యజగత్తులో జరిగిన ఒక వృత్తాంతమును ఇతివృత్తముగా గ్రహించి రచించిన కవిత్వము అని యర్థము. కవికి పరులైన మానవుల నాశ్రయించి విస్తరించిన ఇతివృత్తముకలది యగుటచే ఆ రచన పరాశ్రయమని పేర్కొనబడినది. దీనిలో మానవవర్తనయే ప్రధానము.

ఒకప్పుడు కవి తన జీవితవృత్తాంతమునే కావ్యవస్తువుగా గ్రహించినను, అది పరాశ్రయ రచనయే అగును. ఆ వృత్తాంతము కవికి సంబంధించినదే యైనను, దాని ప్రవర్తనకు తనతోపాటు ఇతరుల వర్తనముకూడ కారణమగుటచేతను, ఆ యితరులలో తాను గూడ ఒక పాత్రమాత్రముగనే వ్యవహరించుచుండుట చేతను అది ఆత్మాశ్రయ కవిత్వముకంటె భిన్నమైనది. ఉదాహరణకు రాముడే రామాయణకావ్యమును వ్రాసియుండుననుకొందము. ఆ కథాప్రవర్తనకు కవియైన రాముని వర్తనముతోపాటు మరికొంతమంది వర్తనముగూడ తోడ్పడినగాని ఆ కథ జరుగదు గనుకను, ఆ కథ రాముని హృదయమున జనించిన భావము కాదు గనుకను అది పరాశ్రయమె అగును. ఆ రామాయణముననే ఆ రాముడే సీత కొరకు పంపాతీరమున విలపించు ఘట్టము వియోగమనెడి ఆతని హృదయగత భావముయొక్క వ్యక్తరూపము గనుక ఆ భాగము ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమే అగును. మరి వాల్మీకి వ్రాసిన రామాయణ

ములో ఆ పంపాతీర విలాపఘట్టము కవికి ఆత్మాశ్రయము కాదు- అది రాముని విలాపముగాని వాల్మీకిది కాదు. వాల్మీకిరామాయణములో 'మా నిషాద ప్రతిష్ఠాంత్వ'మ్మనెడి మొదటిశ్లోకము స్వచ్ఛమైన ఆత్మాశ్రయ కవిత్వము, తక్కినదంతయు పరాశ్రయమే. అందును వాల్మీకి అచ్చటచ్చట తనకుతానై పలికెడి వాక్యములు ఉన్నను, అవి కథానిర్వహణార్థమై సూత్రధారుడు పలికెడి వాక్యములవంటివేగాని కవి తానను భవించిన భావమును వ్యక్తము చేయునటువంటివి కావు. అనగా మొత్తముమీద ఈ విభాగము కవిత్వ పదార్థముయొక్క జన్మస్థానము ననుసరించి ఉండునన్నమాట. కవియొక్క అంతర్జగత్తుడ పొడమిన భావమే ప్రధానముగా ప్రవర్తిల్లిన కవిత్వము ఆత్మాశ్రయము. బాహ్య జగత్తున ఇతర ప్రాణులను ఆశ్రయించి జరిగిన వర్తన ప్రధానముగా ప్రవర్తిల్లిన కవిత్వము పరాశ్రయము.

ఇంత సూక్ష్మవివరణము జరిగినను, ఈ రెండు జాతులను నిష్కర్షగా వేర్పరచుట కష్టము. ఈ రెండును అన్యోన్యాశ్రయములనక తప్పదు. మేఘసందేశమువంటి భావప్రధానమైన కావ్యమున ఆ భావము యొక్క ఆవిష్కరణమునకు ఆధారముగా కవి ఇతరప్రాణి వర్తన పూర్వకమైన ఈవత్కథను గ్రహింపక తప్పలేదు. అయినను అందలి ఇతివృత్తము అప్రధానమై, భావప్రపంచనమే అత్యంత ప్రధానమగుటచే అది ఆత్మాశ్రయ జాతిగానే పరిగణింపబడినది. రామాయణమువంటి పరాశ్రయ కవిత్వమున ఎడనెడ రసోద్దీప్తి హేతువులైన ప్రకృతివర్ణనలు ఆత్మాశ్రయ కవిత్వ భాగములుగనే పరిగణింపబడును. మేఘసందేశమున ఇతివృత్తము అప్రధానము కాగా, రామాయణమున అదియే ప్రధానమగుచున్నది. ఒక దానియందు పాత్రల వియోగ భావవర్ణనయు, తదనుగుణమైన ప్రకృతి వర్ణనలును కవిత్వ పదార్థమగుచుండగా వేరొక

దానియందు అట్టి వర్ణనలు కవిత్వపదార్థమైన రామకథారచనకు నేపథ్య రచనలైనవి.

కొందరు ఈ యాత్మాశ్రయ కవిత్వమును భావకవిత్వము (Lyrical poetry) అనియు, పరాశ్రయ కవిత్వమును వస్తుకవిత్వమనియు చెప్పుదురు. ఇందులో వస్తుకవిత్వమనునది ఆఖ్యానరూపముగా గాని (Narrative form), సంవాదరూపముగా గాని (Dialogue form) ఉండును. ఈ రూపభేదమును బట్టియే శ్రవ్యదృశ్య కావ్య వివరణ మేర్పడినది. మరి భావకవిత్వమనుదానిని మన ప్రాచీనులు మధురకవిత్వమని పేర్కొని సాహిత్యమును స్థూలముగా మధుర శ్రవ్య దృశ్య కావ్యవిశేషములుగా వర్గీకరించిరి. ఈ వర్గీకరణము సాక్షాత్తు పాశ్చాత్యుల వర్గీకరణముతో (Lyrical, Narrative and Dramatic) యథాతథముగా సంవదించుచున్నది. కాని ఆత్మాశ్రయ పరాశ్రయ విభేద వివరణమును, భావకవిత్వ నిర్వచనమును మన పూర్వులు చేయలేదు. ఆ వివరణములును, ఆ నిర్వచనములును తార్కికపరీక్షకు నిలువజాలవనెడి తలంపుతో వారాజోలికి పోరైరి కాబోలు. ఆత్మాశ్రయ కవిత్వముగా, లేదా భావకవిత్వముగా మనము చెప్పుకొనెడి రచనలన్నియు వస్తురహితమైన కవితా మాధుర్యము గలవియగుటచేత సాముదాయకముగా మధుర కవిత్వ శబ్దమునే ఆ జాతికంతకును వ్యపదేశముగా నిర్దేశించిరి. ప్రథమ భావకవిత్వమునకు పాశ్చాత్యలక్షణానుసారము గీతి (Music) ప్రధానము. ఈ ధర్మము నెరిగియే మన ప్రాచీనులు మధురకవిత్వమున గేయమునకు మొదటి స్థానమిచ్చిరి.

XVIII

కవిత్వము - ఉత్పత్తి వికాసములు

"చిత్ర విచిత్ర కార్యక్రమనీయమైన ప్రకృతి దేవతా చిద్విలాసమును చూచి ఆనందపరవశుడై ప్రాకృత జీవియగు ప్రాక్తన మానవుడు చిందులు త్రొక్కుచు పాడిన పాటయే మానవలోక కవిత్వావిర్భావమునకు నాంది" అని మౌల్టన పండితుని సిద్ధాంతము. ఆ పాట ఆడుచు పాడినది గనుక దానికి 'ఆటపాట,' లేక 'నృత్తగీతము' (Ballad-dance) అని పేరు. ఆ ప్రాక్తన మానవుని భావము ఆతనినోట లయాత్మకమైన గీతముగానె వెలువడుటకు కారణము హృదయ వేదన యొక్క నిర్భరత్వమే అని ఛందస్సును గూర్చిన ప్రకరణములో వివరించితిని. ఈ నృత్తగీతములో మూడు భిన్న కళాంశములు కలవు. అడుగు వేయుట, రాగముతీయుట, మాట పలుకుట— ఈ మూడే నృత్తము, నాదము, శబ్దము అను పేళ్ళ పరగుచు క్రమముగా నాట్యమునకు, సంగీతమునకు, కవిత్వమునకు బీజములైనవి. ఈ మూడిటిలో శబ్దమే కవిత్వద్రవ్యము. మౌల్టన్ చెప్పలేదుగాని, ఈ నృత్తగీతమే కవిత్వముతోపాటు తక్కిన రెండు కళలకును (సంగీతము, నాట్యము) బీజము. నిర్భరమైన భావము వ్యక్తమైనపుడు అది లయాన్వితముగా గీతిగా వ్యక్తమగుటయే గాక శరీరావయములందును తదనుగుణమైన చలనములను కలిగించుచునే యుండును. (భావావేగము వలన తవయవ చలనము Emotion > Motion).

సాధారణ మనోభావములను వ్యక్తము చేయునపుడు సైతము అవయవవిక్షేపము జరుగుచునె యుండును. కోపముతో మాటలాడునపుడు కన్నులెఱ్ఱజేసి, చేయియెత్తి, భీషణముగా చూచుటయు, శోకించునపుడును, దుఃఖవాక్యములు పలుకునపుడును, చేతితో మొగమును కప్పికొనుటయు, నెత్తిని మొత్తుకొనుటయు లోకసాధారణమైన చర్యలు. సంతోషముతో ఉప్పొంగు బాలురు అరచుచు గంతులు వేయుట వెల్లివిరిసిన భావము ప్రేరేపించెడ అవయవ విక్షేపమే. ఆ యాదిమ మానవుని గీతము నృత్తముతో నభివ్యక్తమగుటకు కారణమిదియే. అంతరింద్రియ బహిరింద్రియ వ్యాపారములకు పొరాని సంబంధము కలదు.

ఈ నృత్తగీతములోని గీతమే అటు సంగీతముగా పరిణమించుటేగాక, ఇటు సాహిత్యములో గేయకవిత్వముగాను, కేవల పద్యకవిత్వములో మధురకవిత్వముగాను పరిణమించినది. గేయము కూడ కవిత్వమే యైనను, పద్యమునకును దానికిని చాల భేదము కలదు. కవిత్వమునకు ప్రధానాంగమైన శబ్దము తొలినాడు తనకు సాహచర్యము నెరపిన నృత్తగీతములలో నృత్తమును పూర్తిగను, గీతిని కొంతవరకును విసర్జించి తన రాజ్యమును తానే పలుకొన జొచ్చినది. అదియే పద్యకవిత్వము. ఈ రాజ్యములో నృత్తమునకు ప్రవేశమే లేదనుట విశదమే. గీతికి మాత్రము ఛందోరూపమున కొంత ప్రవేశార్హత కలిగినది. పాటగా పుట్టిన కవిత్వము పద్యముగా పరిణమించుటలో నృత్తమువలె గీతమును కడముట్ట విసర్జింపలేక పోయినది. దానిని సయితము విసర్జింపవచ్చునని రుజువుచేయుటకు పుట్టినదే గద్యకావ్యము. ఛందోవిసర్జనమువలన గద్యము కవిత్వ మనిపించుకొనునా, లేదా?– అను మీమాంస పూర్వప్రకరణములలో చేసితిని. తన రాజ్యమైన కవిత్వమున తానే సర్వాధికారమును నెరుపుటకై శబ్దముచేయు కృషి వలెనే,

గీతము సయితము తన సర్వాధికారము తాను నెరపుటకు కృతులు, కీర్తనలు, పదములు- అనెడి విశేషములతో గేయకవిత్వమనెడి పేరు దాల్చినది. ఈ రెండిటిలో పద్యకవిత్వ ప్రవర్తన భావనాప్రధానమైన సారస్వత శిల్పలోకమున, గేయకవిత్వసంచారము రాగ తాళ ప్రాధానమైన సంగీతకళాజగత్తున, ఆదిమ మానవుడు ఎట్టి హృదయ వేదనను భరింపలేక, ఆర్తిచెంది పరవశుడై నృత్తగీతమును పాడెనో, అట్టి గుణముగల భావమును వ్యక్తముచేయు పద్యములన్నియు యథార్థమైన భావకవిత్వములైనవి. కాలక్రమమున అట్టి ఆర్తి లేకపోయినను, ఆత్మీయ భావవ్యక్తీకరణములన్నియు ఆ జాతిలోనే చేర్చబడినవి. మరికొంతకాలమునకు రమణీయములైన ప్రకృతి వర్ణనలును, భావ వర్ణనలును ఆ కక్ష్యలో చేరినవి. పద్యకవిత్వము భావకవిత్వముగానే గాక, లోకములోని ఒక వృత్తాంతమును ఇతివృత్తముగా స్వీకరించి, కథన ప్రాముఖ్యమును వహించి శ్రవ్యకావ్యమైనది. ఈ కథనాంశము నృత్తగీతమున లేనేలేదు. తాను వస్తుకవిత్వముగా విస్తరించుటకు పద్యము లోకమునుండి ఎరువుతెచ్చుకొనిన పదార్థము కథ. ఆ కథనే నృత్తపరిణతరూపమైన నాట్యమునకు మేళవించి రచించినపుడు నాటకమైనది. సాహిత్యమున ఈ మూడే ప్రధాన కావ్యవిశేషములు. ఈ మూడును ఆ నృత్తగీతములోని శబ్దమునకు పరిణామరూపములే.

ఈ మూడు భేదములే వచనవాఙ్మయమునను కలవు. అది ఎన్ని శాఖోపశాఖలుగా విస్తరిల్లినను అవన్నియు పైని పద్య వాఙ్మయమున పేర్కొన్న మూడు జాతులతోనే సరిపోవుచుండును. కవి ఆత్మీయ భావమును భావకవిత్వముగా వ్యక్తముచేయుటవంటిదే వచన రచయిత ఆత్మచింతన ఫలముగా తాత్త్విక వ్యాసములు

వ్రాయుట. కవి కథనాత్మకమైన శ్రవ్యకావ్యమును వ్రాయుటవం టిదే వచన రచయిత విపులములైన ఆఖ్యానములు వ్రాయుట. నాటకములోని పాత్ర స్వగతమును అభినయించుచు ఉచ్చరించుట వంటిదే ఒక ఉపన్యాసకుడు సభయెదుట నిలిచి తన మనోభిప్రాయములను అవయవ విక్షేపముతో ఉపన్యసించుట. నటుడు సామాజికుల యెదుట నిలబడి అభినయసహిత వాక్యోచ్చారణ చేయుట ఎటువంటిదో ఉపన్యాసకుడు సభయెదుట నిలబడి తన అభిప్రాయమును రక్తిగా ప్రదర్శించుట అటువంటిది. ఈ సామ్యము ప్రత్యక్షముగా మనము వినెడి ఉపన్యాసమునకే గాని, ప్రకటితమై మనచేత చదువుకొనబడెడి ఉపన్యాసమునకు కాదు. ఈ మూడు జాతుల వచనములును సాహిత్యనామ సార్థకమగునట్లుగా రచించెడి వేధావులు చాలమంది ఉందురు. అనగా సుందరమైన, హృదయావర్జకమైన శైలిలో వ్యాసములు వ్రాయువారును, ఉపన్యాసములు చెప్పువారును, అట్టి శైలిలోనే కథన కౌశలము, పాత్రచిత్రణము మొదలగు గుణసంపద గలిగిన ఆఖ్యానములను వ్రాయువారును అన్ని వాఙ్మయములలోను కలరు. భావకవిత్వముతో సంవదించు తాత్త్విక వ్యాసములే గాక, బహువిషయకములైన నానావిధ వ్యాసములన్ని ఆ జాతిలో వచ్చిన పెంపునకు ఉదాహరణములు. అట్టి పెంపే ఆఖ్యాయికజాతిలోను జరిగినది. నవలలు, కథానికలు ఆఖ్యాయికాజనితములైన ఉపశాఖలు. పఠనయోగ్యమైన ఉపన్యాసము మరల వ్యాసజాతికి చెందును. ఈ వచన రచనలన్నియు ఛందోరహితములైనను, సాహిత్యగుణ భూషితములయ్యేనేని కావ్యభేదములుగానే పరిగణింపబడును. కానిచో అవి ఏవో రచన అగును గాని సాహిత్యము కాజాలవు. ఒకవేళ పైని చెప్పిన ఉప

న్యాసము, నాటకమునకు ప్రతిగా వచన వాఙ్మయవిశేషముగా సర్వ సమ్మతము కాకపోవచ్చును. అట్టిచో కేవల వచనాటకమే అస్థానమున నిలుచును; లేదా నాటకము గద్య పద్యాత్మకము గనుక అదియే ఉభయపక్షములకును సరిపోవును.

XIX

భావకవిత్వము

(Lyrical Poetry)

ఆంగ్లమున "Lyric అనగా Lyre అనెడి జంత్రవాద్యముతో కలిపి పాడుటకు అనువైన గీతము" అని అర్థము. దీనికి ఈ యర్థము తొలగిపోయి చిరకాలమైనది ఇప్పుడు ఈ పదమును గీత ప్రధానమైనట్టియు, ఆత్మభావవ్యక్తిరూపమైనట్టియు కవిత్వము అనెడి అర్థమున వాడుచున్నారు. అవయవార్థమును బట్టి సార్థకములు కాదగిన భావగీతులు తెలుగులో పెక్కుకలవు. వాటిలో త్యాగయ్యగారి కృతులు మకుటాయమానములు. హృదయమునుండి ఉప్పొంగిన ఆయన రామభక్తిభావము గీతముగా అనువ్యాహృతమై ఆయనచేతనే తంబురా శ్రుతితో గానము చేయబడెను. కనుక అదియే స్వచ్ఛమైన భావగీతము. వాగ్గేయకారులు వ్రాసి పాడుకొను కీర్తనలన్నియు ఈ కోవకు చెందినవే.

బొబ్బిలి కథలు, కామమ్మ కథలు మొదలగు పదములను కూడ తంబురాశ్రుతి సాయముతోనే పాడుదురు. వాటియందు గీతమున్నను, అందు కథకు ప్రాధాన్యముండుటచే అవి భావగీతులనిపించుకొనవు. అవి వస్తుకవిత్వమునకును, భావకవిత్వమునకును పద్యకవిత్వమునకును, గేయకవిత్వమునకును మధ్యభాగమున నిలిచెడి పదకవిత్వము 1. కనుక యథార్థమైన భావకవిత్వమునకు ఏ విధమైన వస్తుసంపర్కమును ఉండగూడదు. మరి యది ఆత్మభావమే కావలెను.

---

1. Vide నా "పల్నాటి వీరచరిత్ర పీఠిక" or "ద్విపద భారత పీఠిక"

కాని వస్తురహితములై నట్టియు, భావప్రధానములైనట్టియు ఇతర రచనలు మరికొన్ని ఈ భావ కవిత్వ గోత్రమును చేరిన వాటినన్నిటిని ఆత్మాశ్రయ కవిత్వచర్చలో పేర్కొంటిని.

వస్తుకవిత్వములో నాటకాదులకు వలె భావకవిత్వమునకు ఎవరును లక్షణమును నిర్దేశింపలేదు. నిర్దేశించుటయు కష్టమే. ఉత్తమోత్తమములైన లక్ష్యములను చేకొని, స్థూలముగానైనను కొంత లక్షణనిర్దేశము చేయవచ్చునని విమర్శకులు కొందరు కొంత ప్రయత్నము చేసిరి.

కవి తనకు పొడమిన భావములనన్నింటిని వ్యక్తీకరింపరాదు. అవి ఉదాత్తములై, సుందరములై, శ్రోతృజనానందమునకు, లోకకల్యాణమునకు తోడ్పడునవిగా ఉండవలెను.

తన భావములకు తానే ప్రమాణముగాన ఆ కవిత్వములో అంతశ్శుద్ధియుండి తీరవలెను. సూనృతవాక్కు లేని భావకవిత్వము జగద్వంచన.

రచన ఆద్యంతము ఆనందజనకముగను, భావపూరితముగను ఉండవలయునేగాని ఎచ్చటను నీరసస్థితి రాకూడదు. వస్తుకవిత్వమున ఎడనెడ భావములకు శాంతి కలిగినపుడు కథాసందర్భమున కొన్ని నీరస సందర్భములు సంభవింపవచ్చును. అట్టి ఘట్టములందు పేలవతయు, రుచిహీనతయు కలుగకుండ కవి, కథన చాతుర్యమువలన గాని వర్ణనాద్యలంకరణముల వలనగాని రచనను మనోహరము చేయవచ్చును. ఈ భావకవిత్వమునందు కథనాది

కముల్లైన సాధనాంతరములు లేకుండుటచే రచన నీరసపడకుండునట్లు కవి అప్రమత్తుడై ఉండవలెను.

సంక్షిప్తత దీనికి ప్రాణమువంటిది. ఏ భావము ఎన్ని పంక్తులలో ఇముడునో అంతలోనే ముగింపవలయును గాని అనవసరమైన భావ చాలనముచేసి పల్చదనమును రానీయకూడదు. భావవైవిధ్యమునుబట్టి ఈ కవిత్వము పలురూపములలో ఉండవచ్చును.

ప్రణయగీతములు (Love Lyrics), రాజభక్తి, దేశభక్తి గీతములు (Patriotic Lyrics), తత్త్వగీతములు (Philosophical and Mystical Lyrics), స్మారక గీతములు (Elegies), హేళనగీతములు (Satires), ప్రకృతి వర్ణనలు (Natural Descriptions) మొదలైనవి.

వీటి కన్నిటికిని గీతములు అని పేరు పెట్టుటచే అవి గీతపద్యములే యనిగాని, పాడదగిన గేయములే యనిగాని అర్థముకాదు. ఇవి ఏ పద్యములైనను కావచ్చును.

వీటిలో ప్రకృతి వర్ణనలు, తత్త్వములు, దైవభక్తి గీతములు తప్ప తక్కినవాటిలో స్థిరస్థాయిత్వమునకు, విశ్వజనీనతకు పరిపూర్ణావకాశములుండవు. వీటిలో హేళనగీతములు వ్రాయువాడు అధమజాతి కవి అని అరిస్టాటిల్ అభిప్రాయము. ప్రణయగీతములు, స్మారక గీతములు మొదలగునవి కవికి వలె లోకులకు వస్తుతత్త్వమునుబట్టి ప్రీతి జనకములు కావు. రాజభక్తి, దేశభక్తి గీతములు కాలాంతరమునను, దేశాంతరమునను తిరస్కరింపబడవచ్చును. వస్తుతః స్థిరస్థాయిత్వములేని ఇట్టి గీతములకు త్రికాలాబాధ్యతను, విశ్వజనీనతను సంపాదించుటలోనే భావకవియొక్క నిపుణత గర్భితమైయున్నది. క్షణికమైన దానిని శాశ్వ-

శము చేయుటయు, ఆత్మీయమైన దానిని విశ్వజనీనము చేయుటయే కవిత్వము. (To immortalize the momentary and to universalize the personal.)

కావ్యనాటకాదులైన ఉద్గ్రంథములు వ్రాయకపోయినను ఈ భావకవిత్వరచన వల్లనే మహాకవు లనిపించుకొన్నవారు అన్ని భాషల లోను కలరు. మనభాషలో కంచర్ల గోపన మహాకవి అగుటకు దాశరథి శతకమే కారణము. ధూర్జటి శ్రీ కాళహస్తీశ్వర మహాత్మ్యమును వ్రాయకపోయినను శ్రీ కాళహస్తీశ్వర శతకము వలననే పూజనీయు డయ్యెడివాడు. కందుకూరి రుద్రయ్య జనార్దనాష్టకమే చాలును, అతడు మహాకవి యగుటకు ఒక్కొక్క పదము రసధునియని చెప్ప దగిన ఒక్కొక్క భావగీతముగా క్షేత్రయ్య పాడిన భావగీతములకంటె సవత్తరమైన భావకవిత్వ మెచ్చట నున్నది? విశేషించి నృత్తగీతముగా తొలినాడు ఆవిర్భవించిన కవిత్వమునకు స్వస్వరూప విచ్ఛిన్నతలేకుండ అందలి మూడు కళాంశములను సమముగా పోషించుకొనుచు, ఆ మూడు కళలకును ఐక్యమును, సమప్రాధాన్యమును ఘటించుకొనుచు అభినయ వస్తురూపములో అఖండ పరిణతిని పొందించిన మహాశిల్పి తెలుగులో క్షేత్రయ్య. ఇంతవిగాకున్నను, ఇతర వికృతములైన అభి నయ పదములు ఈ వర్గములోనివే.

నిజమునకు వస్తుస్వీకారము కవిత్వమునకు నియతవిధి కాదు. అనేక కారణములచే ఆ భారము కవిత్వముమీద పెట్టబడినది. కవిత్వము కూడ దానిని వహించుటకు సంతోషపూర్వకముగ ఆయత్తమైనది. కాని ఏ బరువును లేకుండ, తనంతతాను స్వేచ్ఛగా సంచరింపగల స్వచ్ఛ మైన కవిత్వము భావకవిత్వమే. అట్లయ్యు కవితా కళాపరిణామములో ఇది ప్రాథమిక దశయే. ఈ యర్థమునే విన్చెస్టర్ 'భావకవిత్వము అతి స్వచ్ఛము; అతి సులభము.' (Lyrical poetry is the purest and

the simplest) అని ఒక సిద్ధాంతము చేసెను. అది నిసర్గమధురము నిరాడంబరము.

తన వేదనలను, తన యనుభవములను సరసముగా ఉచితముగా వ్యక్తముచేసినవాని కవిత్వము అంతతో చరితార్థమనియే చెప్పవలెను. ఆతనికి కవితాయోగ్యమైన హృదయమున్నదనియు, దానిని వ్యక్తము చేయగల శక్తియు, తదనుగుణమైన శబ్దసామగ్రియు ఉన్నదనియు స్పష్టమగును. ఇది కవిత్వమునకు ప్రారంభదశ. ఆ కవియే ఇతర ప్రాణి వేదనను తనదిగా భావించి, వానితో తాదాత్మ్యము పొంది, వాని పలుకులే తాను పలుకుటలో 'భావన' అనెడి ఇంకొక ప్రజ్ఞావిశేషము ప్రవర్తిల్లును. ఇది భావకవిత్వమునకు రెండవదశ. ఈ రెండు దశలలోను ఇది సోదరకళయైన సంగీతమువలె వస్తునిరపేక్షముగ రసానందదాయకమగును. ఈ రచనలో హృదయావర్జకమైన రసస్ఫూర్తియు వీనులవిందైన శబ్దమాధుర్యమును ఉండిన చాలును; ఇది కవిత్వము యొక్క స్వచ్ఛమైన రూపము.

XX

వస్తుకవిత్వము

ఈ కవిత్వమునకు ఇతివృత్తమే ప్రధానము. పురాణేతిహాసాదులను చదువునపుడును, లేదా లోకములో తన కనుల యెదుట జరిగెడి వృత్తాంతమును గమనించునపుడును కవికి ఆ కథలలో, ఆ వృత్తాంతములలో అంతర్వ్యాప్తమైయున్న త్రివర్గ సంబంధమైన ఒక జీవితధర్మమో, లేదా ఆ కథారామణీయకమో లేదా ఆ కథాగమనమునకు హేతుభూతములైన పాత్రలవర్తనమో, ఆతని హృదయమును లోగొని మురిపింపజేయును. ఆ మురిపెమే అతనికి భావావేశమును కలిగించి కావ్యరచనా కుతూహలమును ప్రేరేపించును. ప్రకృతిలోని రమణీయ దృశ్యములనుచూచి తానసుభవించిన ఆనందము భావకవి వ్యక్తముచేసినట్లే ఈ కవి ఆ కథలోనో, ఆ పాత్రలోనో, ఆ ధర్మములోనో తాను చూచిన మహత్త్వమును వ్యక్తముచేయుటకు ఆ కథను కావ్యవస్తువుగా స్వీకరించును. కథ అనెడి ఉపాధిలేకుండ ఆ పాత్రను చిత్రించుటకు వీలులేదు. అట్లే పాత్రయనెడి ఉపాధి లేకుండ కథయే లేదు. కాబట్టి అన్యోన్యాశ్రయములైన కథయు, పాత్రయు కలిసి కవికి కావ్యవస్తువుగా లభ్యమగును. అవి వస్తువుగాగల కావ్యమే వస్తుకవిత్వము. ఇది కవితా శిల్పము. ఈ శిల్పరచన పరిణత బుద్ధియు నిర్వాహణ సామర్థ్యమునుగల కవులకు మాత్రమే సాధ్యము. ఇది సృష్టికి ప్రతిసృష్టి.

ఈ కావ్యము పద్యముగాగాని, గద్యముగాగాని, ఉభయాత్మకముగాగాని, శ్రవ్యముగాగాని, దృశ్యముగాగాని ఉండవచ్చును.

శ్రవ్యకావ్యము వ్రాయునపుడు అతడు కథాపాత్రలను తన వెనుక నిలుపుకొని, పాఠకులకును పాత్రలకును మధ్య తాను నిలిచి, అవసరమగునపుడు పాత్రలను మనయెదుట నిలిపి, వాటిచే మాటలాడించుచు, అవసరములేనపుడు పాత్రలను వెనుకకు నెట్టి తానే మాటలాడుచు, పాత్రలద్వారా కొంతయు తనద్వారా కొంతయు కథను రక్తికిగా నడపును. ఈ వ్యాపారము వీధి నాటకములో సూత్రధారుడు చేయు పనివంటిది.

దృశ్యకావ్యములో కవి మనకు కానరానే కానరాడు. సృష్టికర్తయైన భగవంతుడు ఈ జగత్ప్రవర్తనకు సాక్షీభూతుడుగానేయుండి జీవులు తమ తమ గుణకర్మానుసారముగా అనుభవించెడి సుఖదుఃఖములను ఉదాసీనుడై చూచుచుండునట్లుగా, దృశ్యకావ్యకర్త పాత్రలను సృజించి వాటి వాటి స్వభావానుసారముగా కథా ప్రవృత్తి జరుగునట్లు చేయును. పాత్రలను మన యెదుట నిలబెట్టి అవే ఆడునట్లు చేయును. భావకవిత్వము నాడు సభయెదుటనిలచి తన ఘోష తాను వెళ్ళబోసికొన్న కవి శ్రవ్యకావ్య రచనలో కొంతసేపు కానవచ్చును. కొంతసేపు కానరాకయు వెనుకంజలు వేయుచు పోయి పోయి తుదకు దృశ్యకావ్యమున తన కావ్యసృష్టిని మన యెదుట నిలిపి తాను కానరాకుండ పోవును. ఆత్మీయత ఎంతో పరిపక్వమైననేతప్ప ఇది సాధ్యమయ్యెడి పని కాదు. అందుచేతనే 'నాటకాంతం హి సాహిత్యం' అనెడి పెద్దలమాట పుట్టినది. శ్రవ్యకావ్యములలోకూడ ఇట్టి ప్రజ్ఞను చూపిన కవులు లేకపోలేదు. వారైనను కావ్యస్వభావమునుబట్టి నాటకమునందువలె కేవల సాక్షీభూతులుగా ఉండుట పొసగదు. నాటకమునకు సాధ్యపడని కొన్ని సొగసులను శ్రవ్యకావ్యము అతిసుకరముగా నిర్వహింపగలదు. ఆ వివరణము స్థలాంతరమున చేయబడును. ప్రస్తుతము నాటక ప్రస్తావన చేయుదును.

XXI

దృ శ్య కా వ్య ము

దృశ్యకావ్యమునకు రూపమనియు, రూపకమనియు, నాటకమనియు పేర్లు కలవు. అవయవార్థములలో భేదముతప్ప, ఈ పదము లన్నిటికిని ప్రదర్శనీయమైన కావ్యమనియే అర్థము. దృశ్యకావ్యమను సమాసములో కావ్యశబ్దమునకే ప్రాధాన్యము. దృశ్యము దానికి విశేషణము. దృశ్యత్వముచేతనే ఈ కావ్యము రూపమనిపించుకొన్నది. (దృశ్యతయారూపమ్.)

లోకములో జరిగిన వృత్తాంతమునకు ఏ వ్యక్తుల వర్తనము ఆధారభూతమో ఆ వ్యక్తులయొక్క మూర్తులను, స్వభావములను నటులు తమ కారోపించుకొని నటింతురుగాన రూపము రూపకమైనది. దీనికి పాత్రరోహణము అని పేరు. (Assumption of character).

పాత్రారోపణ చేసికొన్న నటులు ప్రత్యేకము ఎవరి పాత్ర వారే అభినయించుటయేగాక, సమిష్టిమీద అందరి అభినయములును కలిసి నాటక ప్రదర్శనమగును గాన, నాట్యమనగా నాటకాభినయము అని యర్థము. ఈ నాట్యము ప్రాచీన కాలమునాటి నృత్తగీతము నందలి నృత్తపరిణామమైన అభినయమునకు పై మెట్టు. దాని క్రమమిది:-

ప్రాచీన మానవుడు నోటితో గీతము పాడుచు, కాలితో నృత్తము చేసినపుడు ఆ గీతములోగల తాళమునకు అనుగుణముగానే చేసెనుగాని తాళబద్ధముగాని ఉత్తచిందులు త్రొక్కలేదు. తాళబద్ధమైన పాదన్యాసమే నృత్తము. మానవ నాగరకతా వికాసమునుబట్టి ఆ గీతము సంగీతముగా వృద్ధిపొందుటతో పాటు పెక్కు రాగములును, పెక్కు తాళములును వెలసెను. ఆ తాళములకును, వాటి త్రికాలములకును అనురూపముగా నృత్తమునుకూడ ప్రపంచించి పెంపుచేయవలెనని నాగరకుడు యత్నించెను. ఎంత యత్నించినను పాదన్యాసము తాళమును తుదముట్ట అనుగమింపజాలదు. హస్తనాడులకు గల లాఘవము పాదనాడులకు లేదు గనుక హస్తముతో వేయు తాళగతులనన్నిటిని పాదముతోచేయు నృత్తగతులన్నియు అనుసరింపజాలవు. కనుక నృత్తవిద్య తాళముతో కొంతదూరమే నడచినది.

ఈ గాత్రవిక్షేపవిద్య పాదన్యాసమాత్ర నిర్వర్తితమైన నృత్తముగానేకాక, హస్తన్యాస నేత్రన్యాసరూపమైన శబ్దార్థ సూచకముగా సయితము ఉండవలెననెడి ఆశతో మానవుడు కల్పించిన వేరొక ప్రక్రియ నృత్యము. నోటితో గీతము పాడుచు, అందలి శబ్దముల యర్థమును చేతితో, ముఖ భంగిమలతో ప్రదర్శించుట దాని ప్రధానాశయము. నృత్యము నృత్తముకంటె గుణాధికమై శాస్త్ర నిబద్ధమైనది. అందు చేతనే దానిని 'మార్గ' అనియు, నృత్తమును 'దేశి' అనియు అలంకారికులు పేర్కొనిరి.

వేరొకదశలో శబ్దార్థ ప్రదర్శనమేగాక, భావాశ్రయ ప్రధానమైన వాక్యార్థమును సయితము ప్రదర్శింపవలెననెడి కుతూహలముతో మానవుడు మరికొంత కృషిచేసెను. తత్ఫలితమ్ముగా గాత్రవిక్షేపవిద్య అవస్థానుకృతియై అభినయమను పేరుదాల్చినది. శబ్దార్థ

మును ప్రదర్శించు నృత్యము పద్యమునకు ప్రతిపదార్థము చెప్పుట వంటిది. భావాశ్రయమైన అభినయము పద్యమునందలి భావమును, రసమును వివరించుటవంటిది. నృత్యమును పదార్థాభినయము అని చెప్పినపుడు అందలి శబ్దమునకు ఊరక ప్రదర్శనమనియే తాత్పర్యము. ఆ ప్రదర్శనము అర్థసంబంధి. అందు భావప్రదర్శనములేదు. రసప్రదర్శన మును లేదు. ఆ రసభావముల ప్రదర్శనము, పాత్రారోపణమున్నపుడే జరిగి యవస్థాను కృతి యనిపించుకొనును. కవి వ్రాసిన ఏ వర్ణనాత్మక కీర్తననో స్వీకరించి, అందలి శబ్దముల అర్థమును ప్రదర్శించెడి అభి నయము నృత్యాభినయము. అది కవి రచిత వాక్యమును శరీరముమీద వ్యాఖ్యానించుట, రసభావాశ్రయమైన అభినయము, అభినేత తానొక పాత్రయై రసవంతముగా ఆ భావమును ప్రదర్శించుట. ఇదే యథార్థ మైన అభినయము. వేరొక మాట లేక పదార్థ ప్రదర్శనమునుగూఢ పదార్థాభినయమనియే చెప్పియుందురు. అభినేతగాని, అభినేత్రిగాని పాత్రకు సంబంధింపని కవి వాక్యములను అభినయించుట నృత్యమే యగునుగాని అవస్థానుకృతి కాజాలదు. అట్లుగాక కవి ఒక పాత్రనోట పలికించిన వాక్యములను అభినయించుట పాత్రారోపణ సహితమైన అవస్థానుకరణాభినయము. క్షేత్రయ—

మగువ తనకేళికా మందిరము వెడలెన్
వగకాడ మా కంచివరద తెలవారెననుచు ‖మగువ‖

విడజారు గొజ్జంగి-విరిదండ జడతోను
కడుచిక్కుపడి పెనగు-కంటసరితోను
నిడుద కన్నులదేరు-నిదుర మబ్బులతోను
తొడంపద యుగమునను-తడబడెడు నడతోను ‖మగువ‖

ఇరుగడల కై దండ లిచ్చు తరుణులతోను
పరమాత్మ, మువ్వగోపాల తెల్లవారెననుచు ॥మగువ

—అని తెల తెలవారుచుండగా శయ్యాగృహమును విడి వచ్చెడి లక్ష్మీదేవిని వర్ణించెను. ఆమె, పూలు రాలెడిజడతో, నిదురమబ్బు దేరు కన్నులతో, ఇరుదెసల కై దండలిచ్చెడి చెలికత్తెలతో, తూలుచు, సోలుచు నచ్చెనదట. ఈ వర్ణనయంతయు కవివాక్యమేగాని పాత్రోచ్చారితము కాదు. ఈ పదమును అభినయించు అభినేత్రి ఇందలి శబ్దార్థములను ప్రదర్శించి చూపవలెనేగాని ఆ యవస్థను తానను కరింపగూడదు. లక్ష్మీదేవియొక్క సోలింపులు, తూలింపులు తానను కరించినచో ఆ యనుకరణము అప్రస్తుతమును అనుచితమును అగును. కేళికామందిరము వెడలిన మగువ ఒక వ్యక్తి. ఈ అభినేత్రి ఇంకొక వ్యక్తి. ఆ మగువ తానే కాదగిన పాత్రారోపణము చేసికొన్ననేగాని అ అనుకరణము సాధ్యముకాదు. ఇచట పాత్రారోపణము కుదురదు.

మరి,

ఇంటికి రానిచ్చేనా ఈమేనితో-ఇంతి వానిదలచేనా
గొంటుకాడు మువ్వ గోపాలరాయడు-తంటాలు
జేసితే దండించక విడచేనా ॥ఇంటికి॥
ఇతనికి వెరచినేనిక లంచ మిచ్చేనా
ఇన్నాళ్ళవలె ననుస-రించేనా
బతిమాలినే రాయ-బార మంపించేనా
పతియని మునుపటి-భక్తిదయలుంచేనా ॥ఇంటికి॥
రామా అయినదేగాని - రచ్చకు వెరచేనా
ఆ మాట సభలో నే - ననక విడచేనా ॥ఇంటికి॥

వనిత పట్టిన పట్టు - వట్టి దనిపించేనా
పనిబూని మువ్వగోపాల అని పిలిచేనా ॥ఇంటికి॥

—అని క్షేత్రయ వ్రాసిన ఇంకొక పదములోనున్న వాక్యములు ఖండితనాయికవి. అభినేత్రి ఆ నాయికాత్వమును తన కారోపించు కొని అందలి శబ్దార్థములనుగాక రసభావములను ప్రదర్శించునపుడు సార్థకమైన అవస్థానుకరణము జరుగును. ఈ అభినయములో శబ్దము యొక్క అర్థమును చేతితో అభినయించుట యుండదు. అది ఆవశ్యకమే కాదు.

వ్యస్తములైన ఇట్టి పదముల అభినయమునందువలె గాక, నాటకమున అనేక నటీనటులు చేయు అభినయమునకు సమిష్టిమీద నాట్యము అని పేరువచ్చినది. కావున నాట్యమనగా నాటకమును అభినయించుట అని యర్థము. (Acting a drama)

ఈ శాస్త్రము కావ్యపరామర్శాత్మకము కావున కావ్యముగా వాఙ్మయమున నిలువదగిన నాటకలక్షణమే ఇందు నిర్దేశింపబడును గాని కేవల ప్రదర్శనమాత్ర ప్రయోజనముగల రూపకము లిందు స్మరింపబడవు.

నిజమునకు కావ్యగౌరవమును, ప్రయోగానుకూల్యమునుగల నాటకమే ఉత్తమ నాటకము. ఈ రెండు ప్రయోజనములలో ఏది లోపించినను, దాని పరిపూర్ణత చెడినట్లే. ఉత్తమ కావ్యమైయుండి ప్రయోగానుకూలము కానిచో, దాని సాహిత్య ప్రతిపత్తి లోపింపదు. సాహిత్య ప్రతిపత్తి లోపించి ప్రయోగానుకూల్యమున్నచో వాఙ్మయమున దాని యునికి స్థిరము కాజాలదు. మన భాషలోనేమి ఇతర భాషలలోనేమి ఈ రెండు ప్రయోజనములను సాధించిన నాటకముల సంఖ్య బహుస్వల్పము. ప్రయోగానుకూలమైనను, కాకపోయినను

సాహితీపరులను సంతోషపెట్టగల కావ్యములుగా పఠనీయములైన నాటకములను లక్ష్యములుగా స్వీకరించియే ఆలంకారికులు నాటక లక్షణమును అనుశాసించిరి. లక్ష్యముల తరువాతనే లక్షణములు పుట్టుట-లోకసాధారణమును, సర్వసమ్మతమునైన పద్ధతి.

సంస్కృతములో ఈ శాస్త్రమునకు ఆదికర్త భరతుడు. ఆతని నాట్యశాస్త్రములో ఒక్క నాటకరచనను గురించియేగాక, రంగస్థల నిర్మాణప్రమాణము మొదలుకొని నాటక ప్రదర్శనాంతము వరకును గల నాట్యప్రపంచ లక్షణమంతయు నున్నది. ఆ రాశినుండి రచనకు సంబంధించిన భాగమును మాత్రమె గైకొని సాహితీ ప్రయోజనా పేక్షచే వేరొక లక్షణగ్రంథమును వ్రాసిన శాస్త్రకారుడు దశరూపక కర్త ధనంజయుడు. తరువాత వెలసిన ప్రతాపరుద్రీయ సాహిత్య దర్పణములలోను ఈ నాటక లక్షణమును గురించి ప్రత్యేక ప్రకరణములు కలవు.

XXII

దశరూపకములు

సంస్కృతమున ఒక యంకము మొదలుకొని పది యంకముల వరకు గల రూపకములు పది విధములైనవి కలవు. ఆ దశవిధ రూపకములను గురించి చెప్పిన గ్రంథము గనుక ధనంజయుని గ్రంథమునకు దశరూపకమని పేరు. ఈ వైవిధ్యము వస్తుస్వభావమునుబట్టి, నాయక లక్షమునుబట్టి, రసస్వరూపమునుబట్టి కలుగును. ఈ పదింటిలో సర్వలక్షణ సంపన్నమైన రూపకమునకే నాటకమని పేరు. ఆ శబ్దము జాతివాచకముగాకూడ ప్రయోగింపబడుట వల్ల రూపకముల నన్నిటిని నాటకములే అనుచుండుట పరిపాటి యైనది.

దశవిధ రూపకములలో అన్ని విధముల ప్రథమగణ్యమైన నాటకమున ధీరోదాత్తుడు నాయకుడుగా ఉండవలెను. (A magnanimous person), వీరశృంగారములలో ఏదే నొకటి ప్రధానరసము కావలెను. అంకములు ఐదుకు తక్కువ కాకుండ, పదికి మించకుండ ఉండవలెను. ఇట్టి లక్షణములే కలిగి, నాలుగు అంకములేయున్న దానిని నాటిక అందురు.

నాటకము తరువాత పేర్కొనదగిన ప్రకరణము. ఇందలి ఇతివృత్తము కేవలము కల్పితము. అనగా పురాణేతిహాస ప్రసిద్ధము కానిది. నేటి విమర్శ పరిభాషలో అది సాంఘిక నాటకము; ప్రణయ గాథ.

డిమము- అనెడి రూపకము పౌరాణికగాథతో, పెక్కుమంది వీరుల యుద్ధముతో రౌద్ర భయానకరసమయమై యుండును. ఇందు అంకములు నాలుగు. దీనికి శాస్త్రమున 'త్రిపుర సంహారము' ఉదాహరణముగా నీయబడినది.

ఇంచుమించు డిమమువంటిదే సమవాకారము. ఇది వీరరస ప్రధానము. పౌరాణికేతి వృత్తముతో మూడంకములలో వ్రాయబడును. 'క్షీరసాగర మథనము' దీనికి ఉదాహరణము.

ఈహామృగమనెడి శృంగారరస ప్రధానమైన రూపకము నందును నాలుగంకములే యుండును. ఇందు దేవతాంశసంభూతుడైన పురుషుడు నాయకుడు. ఇతివృత్తము మిశ్రమముగా నుండును. అనగా కొంత పౌరాణికము; కొంత కల్పితము.

ఇవిగాక మిగిలిన ఐదును ఏకాంకికలు. భాణము, ప్రహసనము, వ్యాయోగము, వీథి, అంకము అని వాటి పేర్లు.

భాణము- అనునది ధూర్తచరితము. వీర శృంగారమయమైన ఇతివృత్తము ఇందలి విషయము. నిపుణుడును, పండితుడును అయిన ఒక విటుడు స్వానుభూతమైనట్టిగాని, ఇతర జనానుభూతమైనట్టిగాని వస్తువును ఏకపాత్రాభినయముగా ప్రదర్శింపవలయును. ఇతర పాత్రలతో అతడు చేయు సంవాదము ఆకాశ భాషిత రూపమున నుండును.

వీథి-కూడ భాణమువలెనే ఏకపాత్రాభినయమే. కొన్నిట రెండు పాత్రలును ఉండవచ్చును. సూచనామాత్ర శృంగారము రసమై యుండును. అది పరిపోషింపబడదు.

ప్రహసనము- భాణమువలెనే ధూర్తచరితము. కాని ఏక పాత్రాభినయము కాదు. ఇది విట విటీ, చేట చేటీ, పాషండ విప్రా కులమై యుండును. ఈ పాత్రల వేషభాషలు ఉత్కటమైన హాస్యమును కలిగించెడివిగా ఉండవలెను.

అంకము- అనునది స్త్రీ నిమిత్తమైన ప్రాకృత నరుల కలహము. అది వాచా యుద్ధము. ఇతివృత్తమునకు నిమిత్తమైన స్త్రీ పాత్రయొక్క రోదనమువలన కరుణరస ముండును.

వ్యాయోగము- పైని చెప్పిన నాలుగు ఏకాంకికలకంటె కొంచెము ఉదాత్తమైన ఇతివృత్తముకలది. పెక్కుమంది ఉద్ధత వీరులకు స్త్రీ నిమిత్తమైన సంగ్రామము ఇందలి విషయము. ఈ యేకాంకిక లన్నియు 'ఏకాహ చరితములు.' అనగా వీటియందలి ఇతివృత్తము ఒక నాటి కథయై యుండవలెనన్నమాట. ఈ యైదిటిలో ఒక్క వ్యాయోగమున తప్ప తక్కిన నాల్గింటిలోను వచ్చెడి పాత్రలు ధూర్తులు, పామరులు, పాషండులు. విటీ విటులునై యుందురనియు, సూచ్యముగానో, ప్రత్యక్షముగానో కాముక వ్యవహారముండుననియు, అది కారణముగా కలహములు, కొట్లాటలు, ఏడ్పులు, నవ్వులు రేగు చుండుననియు సారాంశము.

ఈ వివరణమును బట్టి చూచినచో, పూర్వకాలమున ఒక్క మహోదారపురుషుల చరితములేగాక, సంఘమున పతితులు, నిరాకృతులును అయిన అల్పుల చరితమునుగూడ వస్తువుగా స్వీకరించి సంస్కృత కవులు రసవంతమైన రూపకములుగా రచించి నాటక వాఙ్మయ శాఖను విస్తరిల్లజేసిరని భావింపదగును. కాని సంస్కృత నాటకములు ప్రదర్శనము లుప్తమగుటవలన సాహిత్య గౌరవముగల నాటకములు మాత్రమే మనకు లభ్యములయినవి; తక్కినవి నశించి

పోయినవి, అవియే జీవించియున్నచో సంస్కృతమున హాస్యరసము లేదనెడి నింద వచ్చెడిదికాదు.

దశరూపకములందలి ఇతివృత్తము ప్రఖ్యాతము, మిశ్రము, ఉత్పాద్యము అని మూడువిధములుగా నుండును. ప్రఖ్యాత మనగా పురాణేతిహాసములయందుగాని, చరిత్రలయందుగాని చెప్పఁబడియున్న కథ, దానిని నాటకోచిత సంవిధాన పరిష్కృతముచేసి, హృదయాకర్షకమూర్తిగా రచింపవలెను. పౌరాణిక కథలలో అసందర్భములును, అసంభావ్యములును, అనుచితములును అగు కథాంశములు పెక్కులుండును. వాటిని సంస్కరింపవలెనని పురాణకర్త పాటుపడును. మరి, ఆ కథనే గైకొని శ్రవ్యముగనో, దృశ్యముగనో కావ్యనిబద్ధముచేయు కవి కావ్యశిల్ప మర్యాదానుసారముగా, కావ్యార్థ తత్త్వప్రవణముగా దానిని తీర్చిదిద్దును. అతని చేతిలో పురాణకథలే గాక, సుప్రసిద్ధ చారిత్రక కథలుగూడ రూపాంతరము తాల్చును. ఒక్కొక్కయెడ సంస్కరణీయములు గాని అంశము లున్నచో వాటిని స్మరింపకుండ, స్పృశింపకుండ, వదలివేయును.

> "యత్స్యాదనుచితం వస్తునాయకస్య రసస్య వా
> అవశ్యం తత్పరిత్యాజ్యం అన్యథా వా ప్రకల్పయేత్."

(నాయకునకుగాని, రసమునకుగాని తగని వస్తువున్నచో, దానిని తప్పక పరిత్యజింపవలెను. లేదా మార్చతగును.)

ఈ యనుశాసనమున రసమునకును, నాయకునకును మాత్రమే అనుచితమైన వాటిని పరిత్యజింపవలెనని చెప్పఁబడినను అసందర్భ- అసంభావ్య వస్తుగతములైన అనౌచిత్యములనుగూడ

పరిహరింపవలెననియే తాత్పర్యము. ఏనాడో జరిగిన పురాణకథలను మార్చినను, సుప్రసిద్ధములైన చారిత్రక వృత్తాంతములను మార్పరాదని తలపరాదు. కావ్యకర్త చారిత్రక కథలను చరిత్రగా వ్రాయుటకు పూనుకొనడు, ఆ కథను పదార్థముగా స్వీకరించి కావ్యమూర్తిగా సంతరించుటకు ప్రయత్నించును. అది ఆతని సృష్టి. ఆ సృష్టి, భూతార్థములకు (Facts) భిన్నముగా ఉన్నదనెడి ఆక్షేపణలకు తల యొగ్గదు.

పురాణేతిహాసములలోగాని, చరిత్రలోగాని వ్రాయబడకపోయినను, లోకములో పరంపరగా చెప్పుకొనెడి కథలనుకూడ ప్రఖ్యాత వస్తువుగానే స్వీకరింపవచ్చును. ప్రఖ్యాతమనగా లోకప్రఖ్యాతమనియే గాని గ్రంథప్రఖ్యాతమని మాత్రము కాదు. చరిత్రకెక్కని చారిత్రకాంశములు లోకమున ఎన్ని లేవు?

ప్రసిద్ధమైన ఇట్టి కథతో నాటకకర్త తాను ఊహించి కల్పించిన కథ కొంత చేర్చినచో ఆ వస్తువు మిశ్రము అనబడును.

ఉత్పాద్యమనగా కేవల కల్పితమని యర్థము. అనగా ఎచ్చటను జరుగనిదానిని పుట్టించుట. నిరంతర జీవిత పరిశీలనముతో తనకు గోచరించిన ఏదేనొక తాత్త్వికసత్యమును కావ్యముద్వారా అభివ్యక్తము చేయదలచిన కవి, తన యుద్దేశమునకు అనుగుణమైన ప్రసిద్ధ కథలు పురాణాదులలో దొరకనపుడు తానే యొక కథాప్రపంచమును సృష్టించుకొనును. ఆ సృష్టిలో ఉన్న క్లేశము ప్రఖ్యాత కథను స్వీకరించునపుడు ఉండదు. కళాపూర్ణోదయ సృష్టిలో ఉన్న మహత్త్వము ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నమున కలదని ఎవరన గలరు?

౭౦)

స్వీకరించిన ఇతివృత్తములో అనుచితములు, రసభంజకములు మొదలగు అంశములను సంస్కరింపవలెననెడి నియమము మహానాటకములందువలె ప్రహసనాదులైన చిల్లర నాటకములయందు విధిగా పాటింపబడదు. ప్రహసనాదులలోని ఇతివృత్తమే అస లనుచితము. దానిని జుగుప్సావహము కాకుండ హాస్యజనకముగా రచించుటయే నాటకకర్త ధర్మము.

ఇక ఇతివృత్తమును గ్రహించి మహానాటకమును వ్రాయు కవి అనుసరింపవలసిన అంశములను వివరించెదను.

XXIII

నాటకలక్షణము

(A) నాందీ ప్రస్తావనలు

భారతీయులమైన మనము ఏదేని ఒక మహాకార్యమును సంకల్పించినపుడు, దాని నిర్విఘ్న పరిసమాప్తికై ఆరంభమున మంగళాచరణ పూర్వకమైన దేవతాపూజాదికమును నిర్వర్తింతుము. ఆ సంప్రదాయమునుబట్టి మన పూర్వులు నాటక ప్రదర్శనమును ఒక పవిత్ర కర్మగా నెంచి నాట్యరంగమును సంగీత సాహిత్య నృత్యకళా సరస్వతి విహారస్థలముగా భావించిరి. పవిత్ర సుందరమైన ఆ ప్రదర్శన కార్యము నిర్విఘ్నముగా, సభారంజకముగా నెరవేరవలెననెడి ఆశతో నేపథ్యాంతరమున పూజాపురస్కారాది కర్మ విశేషమును నిర్వర్తింతురు. దీనికి పూర్వరంగము అని పేరు. ఈ పూర్వరంగము క్రియారూపము, వాగ్రూపము అని రెండు విధములు. నేపథ్యమున క్రియారూపమైన మంగళాశంసనము జరిగిన పిమ్మట వాగ్రూపమైన మంగళాచరణ శ్లోకము సభాసమక్షమున రంగముమీద చదువబడును. ఇది పూర్వరంగమున శ్లోకరూపమైన భాగము. నాటక రచనయందు ప్రారంభమున నాందీపద్యము అను పేరు కానవచ్చును.

ఈ నాందీపద్యమునుగూర్చి అనేకులు అనేక విధములైన వ్యుత్పత్తి వివరణములను వ్రాసిరి. 'నందయతీతి నాందీ' (ఆనందింపజేయునది) అని ఒక నిర్వచనము చేయబడెను. ఏ పద్యమై

ను ఆనందింపజేయుననదే గదా! మరి దీని ప్రత్యేకత ఎట్టిదో ఊహ్యము.

అనెను నటుడైన పరమశివుడు ఆకాశమున నిరాలంబముగా తాండవముచేయ నుత్సహించినపుడు, పరమమాహేశ్వరుడైన నంది ఆ నటరాజు తాండవమునకు తన వీపును రంగభూమిగా నెలకొల్పె నట. ఆ నందీశ్వరుని తలపించెడి మంగళాచరణశ్లోకముగా ఈ పద్యము ను నాంది అని పేర్కొనిరని కొందరందురు. ఇది నిర్వచన విషయము.

ఇక దీని లక్షణమునుగూర్చి చెప్పినవారియందును ఏకాభి ప్రాయము లేదు. కొందరు ఇది అష్టపదపరిమితమై ఉండవలెననియు, మరికొందరు ద్వాదశపద పరిమితమనియు, ఇంకొకరు అష్టాదశపదపరి మితమనియు, మరికొందరు ద్వావింశతిపదపరిమితమై యుండవలెననియు పలువిధములుగా చెప్పిరి. మరి పదము అనగా సుప్తిఙంతపదమని కొందరి నిర్వచనము. అది పద్యపాదమని మరికొందరి నిర్వచనము. ఈ లక్షణములకును, ఈ నిర్వచనములకును ఎట్టి సార్థకతగాని, ఉప పత్తిగాని కానరాదు. ఈ పద్యము ఏదోవిధముగా చంద్రనామాంకితమై యుండవలెనని ఇంకొక లక్షణమున్నది. అదియు ఇట్టిదే. నాందీలక్షణములో కొంచెము సార్థకమైన లక్షణము 'అర్థముచే గాని, శబ్దముచేగాని కొంచెము కావ్యార్థమును సూచింపవలెను' అనుట.

"అర్థత శ్శబ్దతోవాపి మనా క్కావ్యార్థ సూచనమ్."

దశరూపకము.

అట్టి ఈవస్తూచనవలన సామాజికు లెల్లరును రాబోవు కథను గ్రహింపగల్గినను, గ్రహింపలేకపోయినను, గ్రహింపగలిగిన

సహృదయులకేని సూచనార్థకమైన ఆ వాక్యము చమత్కారాపాదిగా మాత్రము ఉండును, కనుక ఈ లక్షణ వాక్యమునకు కొంత సార్థకత ఉన్నది. మహాకవు లనిపించుకొనిన నాటక కర్తలలో కాళిదాసు, భవభూతి మొదలైనవారు తమ నాటక నాందీశ్లోకములలో పైని చెప్పిన పదసంఖ్యానుగాని, ఈ కావ్యార్థ సూచననుగాని పాటింపనే లేదు. సంస్కృత నాటకకర్తలలో అతి స్వతంత్రుడును, అగ్రేసరుడును అనిపించుకొన్న భాసుడు నాద్యంతమున ప్రవేశించెడి సూత్రధారునిచే పలికించిన మంగళాచరణశ్లోకమున నాటకమున వచ్చు కొన్ని ప్రధాన పాత్రల పేర్లు ఏదోవిధముగా చొప్పించి కావ్యార్థ సూచన చేసినవాడుగా కానవచ్చును. ఆ శ్లోకరచన సహజముగా ఉండదు. వాల్మీకివలె సాధుసుందరములైన శ్లోకములు వ్రాయగల భాసుడు కృతకమైన ఇట్టి శ్లోకరచనకు ఏల పూనుకొనెనా అనెడి సంశయము కలుగుచుండును. ఆ పేర్లవలన నాటక కథ సూచింపబడుటయు సందేహామే. ఇదుగో స్వప్నవాసవదత్త మంగళాచరణ శ్లోకము :-

ఉదయనవేందు సవర్ణా వాసవదత్తా బలౌ బలస్య త్వాం
పద్మావతీర్ణ పూర్ణౌ వసంతకమ్రౌ భుజౌ పాతామ్.

ఈ కథలో నాయకుని పేరు ఉదయనుడు. వాసవదత్తా పద్మావతులు నాయికలు. వసంతకుడనువాడు విదూషకుడు. ఈ పేర్లతో బలరాముని భుజములకు విశేషణములను నిష్పన్నము చేసిన శబ్దచమత్కారము తప్ప వేరే కావ్యార్థసూచన ఉన్నట్లు పొడకట్టదు. కాని ఇది ఒక విధమైన చమత్కారమని సంతసింతుము.

సూత్రధారుడు యవనికాంతరమున పూజాపురస్కారములు నిర్వర్తించిన తరువాత, రంగమున ప్రవేశించి నాందీశ్లోకమును

వరించి నిష్క్రమించును. అంతతో పూర్వరంగము పూర్తియగును. దీనినంతను ప్రవర్తింపజేయువాడగుటచే ఈ సూత్రధారునకు పూర్వ రంగ ప్రవర్తకుడని పేరువచ్చెను.

ఇతడు నిష్క్రమించిన తరువాత, ఇంకొక సూత్రధారుడు-ప్రవేశించి ప్రస్తావనను జరుపును. అందుచేత ఈ రెండవ సూత్ర ధారునకు ప్రస్తావనా ప్రవర్తనుడని పేరు కలిగినది. ఈ ఇరువుర కును వేర్వేర విహితములైన ఈ కృత్యములను ఎరుగనిచో 'నాద్యంతమున సూత్రధారుడు ప్రవేశించి' అను వాక్యము అర్థము కాదు.

'సూత్రంధారయతీతి సూత్రధారః' (సూత్రమును ధరించు వాడు సూత్రధారుడు) అని ఈ శబ్దమునకు నిర్వచనమియబడినది. సూత్రమనగా సూచన అనియు, సూచన అనగా చతుర్విధ- అభిన యాత్మకమైన నాట్యమనియు ప్రాచీనులు చేసిన వ్యాఖ్యానము. నేటి విమర్శకులలో కొందరు ఈ యర్థమును అంగీకరింపరు. అతి ప్రాచీనకాలమునుండియు తోలుబొమ్మలాట ప్రదర్శనము ఉండెడి దనియు, ఆ ప్రదర్శనము నిర్వహించెడివాడు తెరవెనుక నిలబడి తెరమీద బొమ్మలకు కట్టిన సూత్రములను (దారములను) చేతబట్టు కొని వాటిని ఆడించుననియు, ఆ సామ్యమునుబట్టి తాను తెరవెనుకను నిలిచియే తన జట్టుచేత నాటకములాడించెడి మేళగానికి సూత్రధారు డను పేరువచ్చినదనియు చెప్పుదురు. ఈ రెంటిలో ఏది గ్రాహ్యమైనకానిండు, తాత్పర్య మొకటే. మొదటి నిర్వచనములో సూత్రశబ్దమునకు ఈయబడిన అవయవార్థము సముంజసముగా తోచదు. రెండవదాని ప్రకారము తోలుబొమ్మల సంప్రదాయము నుండి మార్గ నాటక లక్షణమునకు సూత్రధారశబ్దము అవతరించిన దనుట సంభావ్యము కాదు.

లోకముతో ఈ సూత్రశబ్దమునకు కీలకము (Clue) అనెడి యర్థమున్నది. ఆ యర్థమున సూత్రధారుడనగా ప్రదర్శనము యొక్క కీలకమునంతను తన చేతిలో నుంచుకొనువాడు- అనెడి యర్థము పొసగును. ఈ యర్థము మనస్సున పెట్టుకొనియే ప్రాచీనులు ఆలంకారికముగా నిర్వచనము చేసియుందురు. దశరూపక కర్త.

"ఆసూత్రయన్ గుణాన్ నేతుః కవేరపిచ వస్తునః
రంగప్రసాదన ప్రౌఢః సూత్రధార ఇహోదితః

అని చేసిన నిర్వచనము సమగ్రముగా ఉన్నది. సూత్రధారుడు పాత్రల గుణములను, కవి మనోభిప్రాయమును, కథాస్వభావమును కలయ గూర్చుకొనుచు, ఒండొంటికి విరోధము లేకుండ, సామరస్యముండునట్లు ప్రదర్శనము జరుపగలవాడనియు, రంగమును అలంకరించుటలో గూడ నిపుణుడనియు పై శ్లోకముయొక్క తాత్పర్యము. ఈ ప్రజ్ఞలేగాక అతని వైదుష్యమును, శీలమును, కళాభిజ్ఞతను గూర్చిన అనేక విశేషములు ఈ శబ్దనిర్వచనమున చేరినవి. మొత్తముమీద నిర్వచనము లెట్లున్నను, సూత్రధారునకు విహితములైన కృత్యములలో భిన్నమతములు లేవు. నాటక పుస్తకమును చేతపట్టినది మొదలు, పాత్రధారులు నాటకాంతమున వేషములు విప్పువరకునుగల సర్వకార్యములును సూత్రధారుని అధీనముననే యుండును. ఈతడు నేటి చలనచిత్ర దర్శకునివంటివాడు అనినచో దోసగులేదు. సూత్రధారుడు నాటకమున ప్రస్తావనా భాగమున మాత్రమే రంగమున కానవచ్చినను, తెరవెనుక నుండియే ప్రదర్శనమునంతను పర్యవేక్షించుచు నిర్వహించునని గ్రహింపవలెను.

కావ్యార్థము ప్రస్తుతింపబడును (Introduced) గనుక అది ప్రస్తావన ఐనది. దీనికి ఆ ముఖమనియు, స్థాపన అనియు నామాం

తరములు కలవు. ఈ స్థాపన శబ్దమును భాసుడు వాడెను. ఈ ప్రస్తావనలో సూత్రధారుడు నటీ, మారిష, విదూషకులలో ఎవరితో నైనను కలిసి నాటక కవిని గురించియు, సదస్సును గురించియు, తమ ప్రదర్శనమును గురించియు చిత్రోక్తులతో సంభాషణ చేయును. ఇది కావ్యమునకు ఉపోద్ఘాతము వంటిది.

ప్రస్తావనాంతరమున ఋతువర్ణమనెడి ఒక ముఖ్యాంశ ముండును. సాధారణముగా నాటకము వీర శృంగార రసములలో ఏదేని ఒకదానిని ఆశ్రయించి యుండునుగనుక ఆ రసమునకు అనుగుణమైన శరద్వర్ణనముగాని, గ్రీష్మవసంతముల వర్ణనగాని ఉండును. ప్రబంధములలో ఋతువర్ణనలు రసమునకు ఉద్దీపన విభావములైనట్లుగా, ఇయ్యెడను కథాప్రవర్తనకు ముందే అట్టి వాతావరణమును కలిగించుటకు ఈ ఋతువర్ణనములు విధింపబడిన వని ఊహింపవచ్చును. ఈ ఋతువర్ణనమును అనుసంధించి ప్రథమాంక ప్రారంభమున ప్రవేశింపబోవు పాత్ర సూచింపబడును. ఈ సూచనలో ఉద్ఘాత్యకము, అవలగితము, ప్రయోగాతిశయము, ప్రవర్తకము, కథోద్ఘాతము- అనెడి ఐదు పద్ధతులు కలవు. వీటిలో చివరి మూడును ప్రసిద్ధములు. అందును కథోద్ఘాతము సర్వోత్కృష్టము. ప్రస్తావనయందలి ఒక వాక్యములోని శబ్దముయొక్క కాని, అర్థముయొక్కగాని సామ్యమునుబట్టి ఆ వాక్యార్థము అన్య సంబంధిగా ఊహించుకొని పాత్ర ప్రవేశించునట్లు చెప్పుట కథోద్ఘాతము.

సంస్కృతమున ముద్రారాక్షస వేణీసంహార నాటకముల యందును, తెనుగున తిరుపతి వేంకటకవుల పాండవజనన పాండవ విజయములందును ఈ కథోద్ఘాతము అతి చమత్కారముగ నిర్వహింపబడినది. విశేషించి పాండవజననమునందలి కల్పన సరసము

అను మురిపించుచుండును. ఈ నాటకకర్త లెవ్వరని, నటి సూత్రధారుని ప్రశ్నింపగా అతడు దీనికిని తిరుపతి వేంకటకవులే కర్తలని చెప్పుచు, దీనినేగాక భారతమునంతను నాటకీకరించినవారు వీరే అని ఉద్ఘాటించుటకై —

"పారాశర్యమునీంద్రుఁడు
భారతమును వ్రాసె; తెలుఁగు పరచిరి కవితా
స్వారాజు లొక్క ముగ్గురు
వీరిరువురు నాటకముగ వెలయించి రిలన్"

—అని ఒక పద్యమును చదువును. వెంటనే 'ఎవడురా పుట్టని బిడ్డలకు పేరు పెట్టుచున్నవాడు?' అనెడు అధిక్షేప వాక్యము తెరలోనుండి వినబడును. అది ఉచ్చరించినది పరాశరపాత్ర. ఆ ఋషి అప్పటికి ఆజన్మ బ్రహ్మచారి. ప్రథమాంకమున అతనికి దాశకన్య యందు పారాశర్యుడు (వ్యాసుడు) జన్మింపనున్నాడు. ఆ విధి విలాసము పరాశరునకు తెలియదు. పరాశర పాత్రధారికిని, సూత్రధారులకును, సదస్సులకును తెలిసినను, తెలియనట్లే భావింపవలెను. సూత్రధారుడు, పారాశర్యుడు భారత రచయిత అని ఎరిగినవాడు గావున చారిత్రకముగ ఆ యంశమును ఉగ్గడించెను. పరాశరుని అపత్యము పారాశర్యుడు, అనెడి శబ్దార్థమును బట్టి ఆ వాక్యమును ఆత్మసంబంధిగా భావించుకొని, తన నామాక్షరములకు అపత్యార్థక ప్రత్యయము కూర్చెడి సాహసమును సహింపలేక పరాశరుడు 'ఎవడురా ఆ అభూత భావన చేయువాడు?' అని కోపగించెను. ఆ సన్నివేశమును సూత్రధారుడు నటికి వివరించి చెప్పుటలో పరాశర పాత్ర ప్రవేశించుచున్నది-అనెడి జ్ఞానమును సామాజికులకు కలిగించును. నేనెరిగిన తెలుగు నాటకములలో ఇట్టి సొగసు ఇంకొకచోట లేదు.

సూత్రధార నిర్దిష్టపాత్ర ప్రవేశమునకు ప్రయోగాతిశయము అని పేరు. ఇది శాకుంతల ప్రస్తావనలో కలదు.

"తవాస్మిగీతరాగేణ హారిణా ప్రసభం హృతః
ఏష రాజేవ దుష్యంతః సారంగేణాతిరంహసా."

నటిచేసిన ఋతుగానముచే విస్మృత కర్తవ్యుడైన సూత్రధారుడు, 'లేడిచే ఆకృష్యమాణ చిత్తుడైన ఈ దుష్యంత మహారాజువలె మనోహరమైన నీ సంగీతముచే అపహృత చిత్తుడనైతి'నని నటిని ప్రశంసించుచు దుష్యంత పాత్ర ప్రవేశమును సూచించెను.

తక్కిన ప్రథమాంక పాత్ర ప్రవేశసూచనలు ఈ రెండింటివలె సొగసైనవి కావు. ఈ పాత్ర ప్రవేశసూచనాలక్షణము ఒక్క ప్రస్తావనలోనేగాక, నాటకములో క్రొత్తపాత్ర ప్రవేశించునపుడెల్ల పాటింపవలసినదిగానే విధింపబడినది. ఏ సూచనయు లేకుండ అకస్మాత్తుగ పాత్ర రంగమున ప్రవేశించినపుడు కథ ఎరుగని సామాజికులు ఆ పాత్ర ఎవరా? అని లోలో సందేహింపకుండుటకై పాత్ర ప్రవేశ సూచనము అనెడి ఉపాయము కల్పింపబడి యుండవచ్చును, కాని ఆ నియమమును పాటించిన వారికంటె ఉల్లంఘించినవారే ఎక్కువమంది నాటక కర్తలు కలరు. పాటింపబడిన చోటులలోనైనను ఆ ప్రయోజనము తప్పక నెరవేరునని చెప్పుటయు కష్టమే.

(B) అంకము

భావగీతములు తప్ప తక్కిన ఏ గ్రంథమైనను కొన్ని ప్రకరణములుగా విభజింపబడుట లోకసాధారణమైన ఆచారము. శ్రవ్యకావ్యములలో ఈ యంతర్భాగములను సర్గలు, ఆశ్వాసములు, ఉచ్ఛ్వాసములు మున్నగు పరిచ్ఛేదములుగా పేర్కొందురు. ఈ విభజనము పఠన విరామమునేగాక కథావిశ్రాంతికూడా అపేక్షించియే చేయబడును. ఆ విరామములే నాటకములో అంకములని పిలువబడును. శ్రవ్యకావ్య విభాగములను ఏర్పరచుటకంటె, నాటకమును అంకములుగా విభజించుటలో నియమములెక్కువ. అలంకార శాస్త్రములో ఈ అంకనిర్మాణాత్మకమైన ప్రధాన నియమ లక్షణము ఈ విధముగా ఉండును.

"ఏకైకదిన సంవృత్తమ్ ఏకనేతృ ప్రయోజనం
బహుపాత్ర ప్రవేశార్హామ్ అంకమాసన్ననాయకమ్."

లోకమున జరిగిన వృత్తాంతములో ఒకనాటి సంఘటనమునే అంకమునందు నిబంధింపవలెను. కథ ఎంత దీర్ఘకాల ప్రవృత్తమైనను కానచ్చును. కాని ఒక్కొక్క అంకము ఆ దీర్ఘకాలములో ఒక్కొక్క దినమున జరిగిన దానిని మాత్రమే స్వీకరింపవలెను.

శాకుంతలములోని కథ మూడు సంవత్సరములు జరిగినది. ఆ నాటకములోగల ఏడంకములలో ఏడు దినముల కథ మాత్రమే గ్రహింపబడినవి. అయినను కథలో వెలితి యున్నదనిగాని, ఇది ఏడు దినముల కథయే అనిగాని మనసునకు గోచరింపదు. ఇది కవియొక్క ఇతివృత్త సన్నివేశ చాతుర్య్య ఫలము. శకుంతలా దర్శనము మొదలు

కొని పుత్ర సంప్రాప్తి వరకున్నగల దుష్యంతుని చరిత్రలో ఆయువు పట్లని చెప్పదగిన దినములు ఏడింటిని గ్రహించి ఆ దినములలో జరిగిన చరిత్రను ఏకత్ర సంఘటించి మిగిలిన బహు దిన ప్రవృత్తమైన చరిత్ర మును కాళిదాసు మనచే విస్మరింప జేసెను. ఈ సన్నివేశములో కథ యెచ్చటను విచ్ఛిన్నమైనట్లు కానరాదు. ఏ ఉత్తమ నాటకమైనను ఇట్లే యుండును.

కథయంతయు ఒక నాయకుని అపేక్షిత ప్రయోజన పరాయ ణముగానే ఉండవలెను. సాధ్యమైనంతవరకు అన్ని అంకములలోను నాయకుని ప్రవేశము ఉండవలెను, లేదా అతని ప్రవర్తనమును పురస్క రించుకొనియే ఆ యంకము నడపవలెను.

అంకగతమైన కథ ఒకటి రెండు కాక పెక్కు పాత్రల ప్రవేశము నకు తగిన విస్తృతి కలదిగా నుండవలెను. సంస్కృతమున బహుశబ్దము నకు అర్థము మూడు అని యర్థము. వ్యాకరణమున ఏకవచన, ద్వివచన, బహువచనములు అన్న చోట ఆ 'బహు' శబ్దమునకు అర్థ మిదియే- ఒకటి రెండు పాత్రలతో విష్కంభాదులని చెప్పబడెడి కథా సూచనలు మాత్రమే నిర్వర్తింపబడును, అంకము సాగదు.

మరియు అంకమునందలి కథ బీజానుగుణముగా, బిందువ్యాప్తి పురస్కృతముగా ఉండవలెను. ప్రతి కథకును ఆది మధ్యాంతములనెడి మూడు దశలుండును. ఈ మూడును క్రమముగా బీజ, బిందు, కార్యము లని ఈ శాస్త్ర పరిభాషలో చెప్పబడును. ఏ ప్రయోజనాపేక్షచే కవి కథను ప్రారంభించునో, ఆ ఫలమును ఇచ్చుటకు సమర్థమైన ఉపక్రమ ణమునకు 'బీజము' అని పేరు. (Motif). పత్ర, పుష్ప, ఫల సమన్విత మైన వృక్షముగా వృద్ధిచెందుటకు ఎట్టి శక్తిమంతమైన బీజమును నాట వలెనో, అట్టి శక్తివంతమైన బీజముతోనే, కథావికాస ప్రాప్తికి అనుగుణ

మైనదానితో కథను ఉపక్రమింపవలెను. శక్తిమంతమైన ఆ ఉపక్రమమును బట్టియే కథా విస్తృతి వికాసములు ఘటిల్లును. వికాసమునకు బీజమునందలి శక్తి యొక్క వ్యాప్తియే కారణము. దీనినే ఈ లక్షణమున 'బిందువు' అందురు. (Development) అంకము బీజాను గుణముగా, బిందువ్యాప్తి పురస్కృతముగా ఉండవలెననుటలో ఇతివృత్తము యొక్క ఈ క్రమవికాసము నిర్వహింపబడవలెనని తాత్పర్యము. ఈ ధర్మమును పాటించినపుడు ప్రతి అంకమునందలి ఇతివృత్తాంశమును తత్పూర్వాంకమునకంటె ఎక్కువ వ్యాప్తమగుచుండును. మరి అన్ని అంకములకును ఒండొంటికి అవిచ్ఛిన్నమైన సంబంధముండును. పూర్వాంకములోని కథాంశము ఉత్తరాంక కథాంశమునకు కారణభూతమగుచుండును. అంకము లన్నిటను ప్రదర్శనీయమైన కథాభాగమే వుండవలెను. ప్రదర్శింప రానివియు, ప్రదర్శింప వీలులేనివియు, ప్రదర్శింప నక్కరలేనివియు (అయోగ్య, అసంభావ్య, అనావశ్యక) అగు ఘట్టములను అవసరమగుచో అర్థోపక్షేపకములందు సూచింతురు. అంకమున దృశ్య కథాభాగము మాత్రమే వుండును. అంకాంతమున రంగమునందలి పాత్రలన్నియు నిష్క్రమింపవలెను.

(C) అర్థోపక్షేపకములు

నాటక కర్త స్వీకరించిన ఇతివృత్తమంతయు ప్రదర్శనీయము కాదు. ప్రదర్శన యోగ్యమైన భాగము అంకములయందును, ప్రదర్శనీయము కానిది అర్థోపక్షేపకములయందును చూపబడును. అంకనిహితమైన భాగమున కథాగమనము ప్రత్యక్షముగా జరుగుచుండును. దీనికే నాటక కార్యము (Action in the Drama) అందురు. అట్టి అంకము లన్నిటియందలి కథాంశములు ఉదాత్తములైన రసవద్ఘట్టములుగా నుండవలెను. నీరసము, అనుదాత్తము, అనుచితము ఐన కథాంశములను పరిహరింపవలెను. అవి కథావబోధనకు ఆవశ్యకములైనచో అర్థోపక్షేపకములలో సూచింపవలెనేగాని అంకములో ప్రదర్శింపరాదు. ప్రదర్శనార్హములుకాని ఈ కథాంశములనే అయోగ్యములు, అసంభావ్యములు, అనావశ్యములు-అని పైని చెప్పితిని.

"నీరసోఽనుచిత స్తత్ర సంసూచ్యో విస్తరః
దృశ్యస్తు మధురోదాత్త రస భావ నిరంతరః."

ఈ యర్థోపక్షేపకములు విష్కంభము, ప్రవేశకము, చూళిక, అంకాస్యము, అంకావతారము-అని ఐదు విధములు. వీటిలో విష్కంభ ప్రవేశకములకు అధిక భేదము లేదు. అట్లే అంకాస్య అంకావతారములును సదృశములే. మరి విష్కంభ ప్రవేశకములు అంకవిభాగములైన ప్రత్యేక రంగములుగా కానవచ్చును. (Scenes in an act). అంకాస్య-అంకావతారములు అంకము చివర అందులో ఒక భాగముగా కలిసియే యుండును. వీటికి ప్రత్యేక విభాగము లేదు.

సంస్కృత నాటకములలో పాత్రలను విద్యాసంస్కార ప్రమాణమునుబట్టి కాబోలు ఉత్తమ, మధ్యమ, నీచములుగా మూడు విధములుగా విభజించిరి. ఉత్తమ పాత్రలు సంస్కృతమునను, నీచపాత్రలు ప్రాకృతమునను సంభాషించును. కంచుకి, సూతుడు మొదలైన మధ్యమ పదస్థులకు రాజసేవకులు సంస్కృతమునే మాటలాడుచు మధ్యమ పాత్రలుగా వ్యవహరింపబడిరి. ఈ విభాగమున కులీనతకు, సంపన్నతకు ప్రశక్తి లేదు. అంతఃపుర దాసీజనముతో పాటు పట్టమహిషియు ప్రాకృతముననే భాషించును. అందుచే ఆమె నీచపాత్రయే యైనది. అట్లని స్త్రీ పాత్రలన్నియు ప్రాకృతముననే మాట్లాడవు. ఉత్తర రామ చరిత్రలో అరుంధతి ప్రముఖ తాపస పత్నులేగాక, సీతకు ప్రాణసఖియైన వాసంతియు, ఆత్రేయి అనెడి విద్యార్థినియు, సంస్కృతముననే మాటలాడుదురు.

విష్కంభ ప్రవేశకములలో ప్రవేశకము నీచపాత్రముఖముననూ, విష్కంభము మధ్యమ పాత్రముఖమునను జరుగును. సంస్కృతములో మాటలాడు పాత్రలు నడిపిన దానిని శుద్ధవిష్కంభమనియు, ఒకపాత్ర సంస్కృతమును, ఒక పాత్ర ప్రాకృతమును మాటలాడుచు సాగించిన దానిని మిశ్రవిష్కంభమనియు, కేవల ప్రాకృత ప్రయుక్తమైనదాని ప్రవేశకమనియు అందురు. ప్రథమాంకారంభమున ప్రవేశకముండరాదు.

చూళిక అనగా ఆకాశభాషణము. అశరీరవాణిగాని, ఒక దేవతామూర్తిగాని లేదా కథకు సంబంధించిన ఒక వ్యక్తిగాని, ప్రవేశింపబోవు ఒక పాత్రగాని యవనికాంతరమునుండి ఇందు కథాసూచన చేయును.

అంకాస్య, అంకావతారములు పై వానివలె నిష్కర్షగా అగపడవు. ఒక అంకముచివర ఆ యంకమున వర్తించుచున్న పాత్రలు

సంభాషణాంతమున రాబోవు అంకమునందలి కార్యసూచన యుండును. ఆ సూచన చేసిన పాత్రలు మరల, పై అంకము మొదట ప్రవేశించి వారే కథనడపినచో అది అంకావతారమగును. వారు చేసిన సూచనను అనుసరించే వేరుపాత్రలు ప్రవేశించినచో అది అంకస్యమగును. ఈ సూచన జరుగబోవు కథను గురించినదేగాని జరిగిన కథను గురించినది కాదు. తక్కిన అర్థోపక్షేపకములు జరిగినట్టియు, జరుగబోవునట్టియు, కావ్యార్థములను సూచించును.

తెరచాటునుండి వెలువడెడి చూళికలను సామాజికులు శ్రద్ధతో ఆలకించి, ఆ యర్థమును కథతో సమన్వయ పరచుకొన్నపుడే అవి సార్థకములగునుగాని, లేనిచో అవి ప్రదర్శనమున నిష్ప్రయోజకములు. కాని ఆ నాటకమును కావ్యముగా చదువుకొనువేళ కొన్ని యెడల చూళికలు కల్పించెడి ఉత్తేజము రసపరిపుష్టికి సహాయభూత మగును. ఉదాహరణము :

పాండవ విజయమున భీమ, దుర్యోధనుల గదా యుద్ధమునకు పూర్వము దుర్యోధనుడు హ్రదమున దాగుటకై ఏకాకియై పరువెత్తి పోవుచుండగా, అతని దుఃఖస్థితి చూడలేక వచ్చిన పౌరజనమునోట కాబోలు ఒక చూళిక పలికింపబడినది.

"అరని లోతునీట కొలనక్కట। పూచిన తమ్మికిన్ విధి
ప్రేరణ రాలిపోయినవి రేకులు తొంబదితొమ్మిదిప్పుడా
నీరజమందుఁదామిగులునే యొక రేకటులుండెఁబోయల
కారము లౌనె యాకొలనుగాని సరోజముగాని భామినీ॥"

రసప్రదీపములైన ఎన్నో కావ్యగుణములుగల ఈ పద్యమును, సహృదయుడైనవాడు చదువుకొనునపుడు పొందెడి ఆనందము, ప్రదర్శనమున ఏదో ఆక్రోశముగా ఆలకించెడు సామాజికునకు కలుగదని నిస్సందేహముగా చెప్పవచ్చును.

అంకమున దృశ్యవస్తువుగా ఉండదగనట్టియు, ఆవశ్యకమైనచో అర్థోపక్షేపకములలో సూచ్యము కాదగినట్టియు వస్తువు, స్వభావమును బట్టి, ఉద్రేకజనకమో, అసంభావ్యమో, అనుచితమో అయియుండును. ప్రాణివధ, యుద్ధము మొదలైన వాటిని రంగమున ప్రదర్శించినచో సామాజికులు ఉద్రిక్తులగుదురు కావునను, రాజ్య దేశాది విప్లవములు, సంరోధములు (ముట్టడులు), అసంభావ్యములగుటవలనను, భోజనము, వస్త్రధారణము, శయనము, ఆలింగనము, చుంబనము మొదలగు గ్రామ్య వ్యవహారములు అనుచితములగుటవలనను, పరిహారణీయములు. వీటిలో వుద్రేకజనకములును, అసంభావ్యములును మాత్రమే విష్కంభాదులలో సూచింపదగునుగాని, భోజనాది గ్రామ్యవ్యవహారములను అందును తడవరాదు.

ప్రదర్శిత వస్తువు సామాజికునకు విశ్వాసయోగ్యము కానపుడు అసంభావ్యమనిపించుకొనును. ఉభయ పక్షములకు చెందిన వేలకొలది సైనికులమధ్య జరుగవలసిన ఒక యుద్ధమును, నలుగురు వేషధారులు నాలుగు కొయ్యకత్తులతో రంగమున సాగించుట సామాజికునకు కొట్లాటగా కనిపించునుకాని, యుద్ధముగా స్ఫురింపదు. స్వభావమును బట్టి యుద్ధము వుద్రేకకారి. ఈ కొట్లాట సామాజికునకు వుద్రేక కారి కాకపోయినను హాస్యాస్పదముగా పొడకట్టును. ప్రదర్శింపరాని యుద్ధములు అర్థోపక్షేపక సూచనా మాత్ర నిర్వర్తితములైనచో,

ఆ యుద్ధవీరులకు కథలోఁగల ప్రాధాన్యము సామాజికునకు విశదము కాదనెడి శంక పొడమినపుడు నాటకకర్త దానిని అంకమునందే కథనరూపమున చెప్పించును. ఆ కథకుడు యుద్ధమును ప్రత్యక్షముగా చూచి వచ్చిన ఒక యుద్ధభటుడై యుండును. ఆ కథనమును వినెడివాడు ఆ యుద్ధ వీరునకు ఆప్తబంధువై అతని మృతివలన అతిమాత్రముగా దుఃఖించుటయో, అతని జయమువలన అతిమాత్రముగా సంతోషించుటయో తటస్థించును. ఆ యుద్ధకథనమును వినదగిన ఇట్టిపాత్ర సాధారణముగ నాటకమున నాయకుడో ప్రతి నాయకుడో అయి యుండును. ఆ యుద్ధవీరుని జయాపజయములవలన ఈ నాయకుని శత్రువిజయ ప్రయత్నమునకు పురోగమనముగాని, వెనుబాటుగాని కలుగును. కథనరూపమైన ఆ యుద్ధవర్ణనమంతను కవి రౌద్రరసమునకు అనురూపమైన ఉజ్జ్వల శైలిలో నడిపి, భావనాబలముగల సామాజికులకు యుద్ధమును దర్శించుచున్నట్లే స్ఫురింపజేయును. వేణీసంహారమున వృషసేనుని యుద్ధవర్ణనమును, పాండవ విజయము నందలి అభిమన్యుని యుద్ధ వర్ణనమును ఇందులకు దృష్టాంతములు. మరొక్కచో, జరిగిన యుద్ధములను గాక, జరుగుచున్న యుద్ధములను విమానచారులైన ఖేచరులచే కవి వర్ణింపజేయును. ఆ వర్ణనయు పైనిపేర్కొన్న కథనము వలెనే రసస్ఫూర్తికి అనుగుణమైన శైలిలో వుండును. ఉత్తరరామ చరిత్రమున లవచంద్ర కేతుల యుద్ధమును ఒక విద్యాధర మిథునముచే వర్ణింపజేసిన భవభూతి ఈ సాధనమునే ప్రయోగించెను.

దృశ్యమానమైన కథాభాగము ఎప్పుడును వర్తమానకాల క్రియావాక్యములలోను, ప్రవర్తితమైన కథాభాగము విష్కంభాదులలో భూతకాల క్రియావాక్యములలోను నడచును. శ్రవ్యకావ్యములకును, దృశ్యకావ్యములకును గల ప్రధానమైన వ్యాకరణ విషయిక భేదముకూడ ఇదియే. శ్రవ్య కావ్యమున భూతకాలక్రియా ప్రయోగమును, దృశ్యకావ్యమున వర్తమానకాల ప్రయోగమును, ఉండును. దృశ్యకావ్యము

-ఇలో పైని పేర్కొన్న యుద్ధకథనము జరిగిన కథాంశమును చెప్పునది గావున, భూత కాల క్రియలోను, రెండవదియైన యుద్ధవర్ణనము జరుగు చున్న కథను వర్ణించునది గావున వర్తమాన క్రియలోను రచింపబడును. అర్థోపక్షేపకములు సాధారణముగా వృత్తివర్తిష్యమాణ కథాంశ సూచకములగుటబట్టి వాటి యందలి క్రియా ప్రయోగము భూతకాల మునగాని, భవిష్యత్ కాలమునగాని, రెండింటనుగాని యుండును. వర్త మాన కథాంశములను వర్ణించు విష్కంభాములు వర్తమానకాల క్రియా ప్రయోగముతోనే నడచును.

ఈ యంకములును, అర్థోపక్షేపకములును నాటకశరీరమున బాహ్యావయవముల వంటివి. వీటికంటె ఎక్కువ సార్థకతగలిగి మానవ శరీరమునందలి హృదయము, ఉదరము మొదలైన అంతఃకోశములవలె, నాటక జీవపరిపోషకములైన విభాగములు వేరే కొన్నియున్నవి. వాటికే పంచసంధులు అని పేరు. ద్వివిధమైన ఈ అవయవ నిర్మాణము నకే నాటక దేహబంధము అని పేరు. ఆ నిర్మాణ సౌష్ఠవమే నాటక శిల్పము.

(D) పంచసంధులు

నాటక కర్త, రచనకు పూర్వము తాను స్వీకరించిన వస్తువు క్రమ వికాస పరిణామము పొందుటకై, దానిని ఏ విధముగా సన్నివేశ పరుపవలెనో ఆ విధమును ఊహించి యేర్పరచుకొనిన కథా ప్రణాళికా భాగములను అర్థ ప్రకృతులు అందురు. (Elements of plot). అ యర్థ ప్రకృతులలో ఏ భాగమునందు ఏ కార్యదశను నిబంధింపవలెనో నిర్ణయించుకొని కవి ఆ ప్రకారము కథను నడుపును. ఈ దశలకు కార్యావస్థలు అని పేరు. (Stages in action). కార్యమనగా పాత్రలయొక్క వాక్యముల ద్వారా, వర్తన ద్వారా జరిగెడి కథాగమనము. అర్థ ప్రకృతులు అను పేర పరగెడి ఆ ప్రణాళికా భాగములతో కార్యావస్థలనెడి ఈ కథాభాగములు పరస్పర విరోధము లేకుండ సమన్వయమగు సందర్భములకు సంధులు అని పేరు. ఇచ్చట సంధి అనగా రెండు రేఖలు కలియగా ఏర్పడెడి బిందువువంటి స్థానమని తలపరాదు. ఆ పదమునకు ఆనుకూల్యము, అవిరోధము, సమన్వయము (Agreement; Concord) అని అర్థము చెప్పుకొనవలెను. కథాప్రణాళికానుసారము నడచిన కార్యముగల నాటకమే సుసంఘటిత మగును. ఒక భవన నిర్మాణమునకు పూనుకొన్న వాస్తుశిల్పి, మునుముందు ఆ భవనము యొక్క అవయవ పరిమాణాత్మకమైన ఒక పటమును వ్రాసికొని, దానిని అనుసరించియే నిర్మాణము ప్రారంభించును. ఆ పటమున పునాదుల లోతు వెడల్పులు, గోడల యెత్తు, పొడవులు, ద్వారముల కిటికీల స్థానములు వాటి కొలతలు మొదలయిన విధములన్నియు ముందే సూచించియుంచుకొనును. శంకుస్థాపన మొదలు భవనము పూర్తియగువరకును ఆ ప్రణాళికనే అనుసరించుచుండును గాని, దానికి విరుద్ధముగా కట్టడు.

అతని పథకము (Plan), ఆ నిర్మాణమును ఒండొంటితో పొసగుట వంటిదే నాటకమున అర్థ ప్రకృతులతో కార్యావస్థలో సమన్వయించుట. ఇంకొక ఉదాహరణము :— కర్షకుడు తన పొలమునకు నీరు పెట్టుటకై ముందుగా యేర్పరచుకొనియున్న మడులు, బోదెలు మొదలగు వాటి వెంటనే కాలువలోని నీటిని పారించుట వంటిదే అర్థ ప్రకృతుల వెంట నాటక కార్యమును నడుపుట. మానవ శరీరము నందలి అంతఃకోశములలో శ్వాసకోశము అర్థ ప్రకృతి అనుకొన్నచో, దాని విహితకృత్యమైన ఉచ్ఛ్వాస నిశ్వాస వ్యాపారము కార్యావస్థ యగును. హృదయకోశము అర్థ ప్రకృతియైనచో, దాని వ్యాపారమైన రక్తప్రసారము కార్యావస్థ యగును. ఆ కోశములలో యేది యెందులకు ఉద్దేశింపబడినదో ఆ యుద్దేశానుసారముగా దాని ధర్మము నిర్వహింపబడినచో, దేహము సజీవమై, పటిష్ఠమైయుండును; లేనిచో బలహీనమై రోగగ్రస్థ మగును. అట్లే నాటక శరీరముకూడ పటిష్ఠమై, సజీవమై వుండవలెనననిచో, అర్థ ప్రకృతులను అనుసరించియే కార్యము జరుగుచుండవలెను. సంధులు చెడిన నాటకము కీళ్ళుసడలిన బొమ్మ. ఆ నాటకమున ఇతరములగు వన్నెచిన్నెలు యెన్నియున్నను, అవయవ వైకల్యాజనితమైన వికృతాకారము పోదు. కథ బాగుగా నడవలేదనియు, అందదుకులుగా వున్నదనియు మనము కొన్ని నాటకములను రోయుట వాటిలో శరీరసౌష్ఠవము బాగుగా లేకపోవుటను బట్టియే అని నిస్సందేహముగా చెప్పవచ్చును.

స్వభావమును బట్టి, అధికారికము (Main theme), ప్రాసంగికము (Episodical theme) అని రెండు విధములుగా వుండును. ఆ అధికారి అనగా కథానాయకుడు. అతని చరితమే అధికారికము, ఆ కథాపరిణామమునకు అవశ్యకమై దానితో చేరెడి ఇతి వృత్తమునకు ప్రాసంగికము అని పేరు. కొన్ని ప్రాసంగికములు అధికారికముతో చేరినది మొదలు తుదిదాక దానితో కలిసియే వుండును. కొన్ని

తాము నిర్వర్తింపవలసిన కార్యమును పూర్తిచేసి కొద్దిలోనే ముగియును. వీటిలో మొదటిదానికి పతాకా ప్రాసంగికమనియు, రెండవదానికి ప్రకరీ ప్రాసంగికమనియు పేర్లు. రామాయణ కథలో పతాకకు సుగ్రీవుని కథను ఉదాహరింతురు. జటాయు వృత్తాంతమునుగాని, శబరీ వృత్తాంతమునుగాని ప్రకరిగా పేర్కొందురు. శాకుంతలములోని జాలరి వృత్తాంతము ప్రకరి యనబడును. ప్రాసంగికములు అధికారికము లకు సహాయకారులుగా మాత్రమే వుండదగునుగాని పద్భంజకములుగా వుండకూడదు.

ప్రాసంగిక రహితమైన కేవల- ఆధికారిక- ఇతివృత్తములో బీజము, బిందువు, కార్యము. అనెడి మూడు అర్థ ప్రకృతులును, ప్రాసంగిక రహితమైన దానిలో బీజము, బిందువు, పతాక, ప్రకరి, కార్యము- అనెడి ఐదు అర్ధ ప్రకృతులు వుండును. కథ నిప్రాసంగిక మైనను, సప్రసంగికమైనను కార్యావస్థలు ఎప్పుడును ఐదే వుండును. వాటికి క్రమముగా ఆరంభము, యత్నము, ప్రాప్త్యాశ. నియతాప్తి ఫలాగమము- అని పేర్లు. ఈ ఐదింటిని ఆ ఐదు అర్థ ప్రకృతులతో సంపదించెడి భాగములే సంధులు. అవియు ఐదే:- ముఖము, ప్రతి ముఖము, గర్భము, అవమర్శము, నిర్వహణము (ఉపసంహారము) అని ఆ విభాగములకు పేర్లు. (Structural divisions). పతాకా ప్రాసంగికముగాని, ప్రకరీ ప్రాసంగికముగాని లేదా, రెండునుగాని లేనిచోట, బిందువు అనెడి అర్ధ ప్రకృతియే వర్తించుచుండును.

ఏ నాటకమందైనను ఈ కార్యావస్థలును, సంధులును, మనము ఊహించుకొనవలసినవేగాని, అంకములవలె నిర్దిష్టములై వుండవు.

కథానాయకుడు ఏ ఫలమును అపేక్షించి ఔత్సుక్యముతో పురుషకారము నెరపుటకు ఉపక్రమించునో, ఆ యౌత్సుక్యమును ప్రద

శ్శించెడి కథాభాగమునకు ఆరంభము అని పేరు. ఈ ఆరంభము కవి ఊహించిన ప్రణాళికలో బీజముతో సంవదించుచుండును. ఆ భాగమే సంధులలో ముఖసంధి యగును.

ఏ ఫలమునైయెనను ఔత్సుక్య మాత్రమున లభింపదు. దానికై దృఢమైన యత్నము చేయవలెను. కథానాయకుడు చేసెడి ఆ యత్నమే రెండవ కార్యావస్థ. ఈ కార్యావస్థ బిందువు అనెడి అర్థ ప్రకృతితో సంవదించుచుండును. ఈ భాగమే సంధులలో ప్రతిముఖ సంధియగును.

ప్రయత్నించినంత మాత్రమున ఫలప్రాప్తి కలుగుననుకొనుటకు వీలులేదు. ఒక దశలో తత్ప్రాప్తిని గురించిన ఆశానిరాశామయమైన ఒక సందేహము కలుగును. నాయకుడు అట్టి సందేహాస్పద చిత్తుడై యుండు అవస్థకు ప్రాప్త్యాశ అని పేరు.

అతని నిరాశ తొలగుటకు హేతుభూతమైన పతాక అనెడి ప్రాసంగికము అతనికి చేయూతగా లభించును. ఒకవేళ అట్టి ప్రాసంగికము లభింపకపోయినను, బీజము విచ్ఛిన్నము కాకుండ కాపాడుచున్న ఆ బిందువు అనెడి అర్థ ప్రకృతియే అతని ప్రయత్నమును ద్విగుణీకృతము చేయుచుండును. ఈ ప్రాప్త్యాశ అనెడి కార్యావస్థ నడచినంతదూరము గర్భము అనెడి సంధి వుండును.

నిరాశనశించి ఫలప్రాప్తి నిశ్చితమైన భావమునకు నియతాప్తి అని పేరు. ప్రకరి అనెడి అర్థ ప్రకృతి ప్రవేశింపవలసిన భాగమిది. అది లేకపోయినను యథాపూర్వము బిందువులోని శక్తియే కార్యమునకు తోడ్పడుచుండును. ఈ నియతాప్తి నడచినంత దూరమును అవమర్శము అనెడి సంధి వుండును.

తుదకు, సంకల్పానుసారముగా కథాపురుషులుచూపిన ఔత్సు క్యమునకును, ఔత్సుక్యానుగుణముగా చేసిన యత్నమునకును, యత్న

ములో పొడమిన అపాయశంక తొలగిన పిమ్మట, సన్నిహిత ఫలప్రాప్తికి అనురూపముగా కలుగు లబ్ధికే ఫలాగమము అని పేరు. ఈ కార్యావస్థ గల యంతమేర నిర్వహణ సంధి వర్తిల్లును.

శాకుంతలాది మహానాటకములలోనే ఈ పంచసంధులు వుండును గాని, ప్రతి నాటకములోను వీని వునికిని అన్వేషించుట నిరర్థకము. దశవిధ రూపకములలో కొన్నింట రెండుగాని, మూడుగాని మాత్రమే సంధులు వుండునని శాస్త్రమే అంగీకరించినది. అన్ని సంధులును వుండదగిన మహానాటకములలో నైనను 'ఈ సంధి యిక్కడ ప్రారంభమైనది. ఇక్కడ అంతమైనది', అని నియతమైన నిర్దేశము చేయుట దుర్ఘటము. దశరూపక కర్త ఒక నాటకమునందలి ఒక శ్లోకమును ఒక సంధిలోని దని ఉదాహరింపగా, ఆ నాటక వ్యాఖ్యాత ఒకరు దానినే వేరొక సంధిలోనిదిగా వ్యాఖ్యానించెను. కాన ఈ సంధి లక్షణమును నాటకముతో సమన్వయపరుపవలెనని ప్రయత్నించుట అడియాసయేగాని సఫలము కాదు.

అసలు ఈ నాటక లక్షణమును ఒరవడిగా మనసున పెట్టుకొనియే కాళిదాసాదులు నాటకములు వ్రాసిరనుకొనుట పొరపాటు. వారి నాటకములు స్వతఃప్రమాణములు. అవి లక్షణానుసారముగా లేకున్నను ఉన్నవనియే సమ్మతింతుము. లక్షణానుసారముగా వ్రాసినను నాటకము చదువునపుడును, ఆడునపుడును బాగుండనిచో దానిలో ఎన్ని దోషము లైనను చూపవచ్చును. ఆ దోషములు, లక్షణభంగ జనితములయు నిరూపించవచ్చును. వైద్యుడు ఒక రోగి శరీరమును పరీక్షించి ఆతని రోగమునకు కారణమైన దోషమును చెప్పినట్లుగా, అరోగ్యవంతుని శరీరమును పరీక్షచేసి ఆతని అరోగ్యమునకు ఇదమిత్థమని కారణము చెప్పలేడు. నాటకమును గురించిన పరీక్షయు అట్టిదే.

(E) నాటకలక్షణ సారాంశము

ఇంతకును నాటకమునందలి ఉత్తరోత్తర భాగములు పూర్వాపూర్వ భాగములతో సంబంధము కలిగి క్రమవికసితములు కావలెననియు, ఆ సంబంధము నిబిడమై, అవిచ్ఛిన్నమై, ఫలవ్యవసాయియై వుండవలెననియు ఈ సంధి లక్షణముయొక్క తాత్పర్యము. ప్రాచీన పాశ్చాత్య నాటక నిర్మాణమున నైతము ఈ ధర్మమే పరిపాలింపబడినది. శారీరక శాస్త్ర సూత్రానుసారముగా (The anatomical principle in drama) నాటకమూర్తి నిర్మాణము జరుగవలెనని వారంగీకరించిరి. వారి నాటకములలోను మన పంచసంధులవంటి ఐదు విభాగములున్నవి. వాటికి Introduction (ప్రవేశము), Exposition (ఉన్మీలనము), Climax (శిఖరారోహణము, Denouement (అవరోహనము), Catastrophe (ఉపసంహృతి) అని పేర్లు. వీటికి మన ముఖ, ప్రతి ముఖాది సంధులు అనువాద శబ్దములు కాకపోయినను, వాని యందును, వీటియందును వుండెడి కావ్యార్థ భాగము ఒకటే. పాశ్చాత్య ఖండమునకు విద్యాగురువు అనదగిన గ్రీక్ నాటకకర్తలు నాటకమూర్తి సౌష్టమునందే యెక్కువ శ్రద్ధ చూపిరి. గ్రీక్ నాటక లక్షణము వ్రాసిన అరిస్టాటిల్ 'ప్రాథమికులు పాత్ర చిత్రణమునందును శైలియందును కృతార్థులు కాగలరు గాని మూర్తి సౌష్టమున కాజాలరు' అని నొక్కి చెప్పెను. (Beginners succeed in charactor and diction but not in structure.) నవీనులలో కొందరు పాత్ర సృష్టిని యెక్కువగా కొనియాడుదురు. నిజమే, సజీవమైన పాత్ర లేని నాటకము నాటకమే కాదు. మనోధర్మానుసారముగా పాత్రను సృష్టించుట దుర్ఘటకార్యమే యైనను నాటక శరీరబంధ నిర్మాణము అంతకంటెను దుర్ఘటతరము. పాత్ర సృష్టిలో అపర

81)

బ్రహ్మలు అనిపించుకొనిన మహాకవులు సైతము కొందరు అవియమ సంస్థానమునందు అకృతార్థులగుట కలదు. ఈ నింద, షేక్స్పియరునకు కూడ తప్పలేదు. వారి అతని నాటకములలో పెక్కుతావుల చూపబడిన యుద్ధరంగములు పామరజన తృప్తికొరకు మాత్రమే కల్పింపబడినవని విమర్శకులు ఆక్షేపించిరి.

మరియు, వధాది క్రూర కార్యములు, యుద్ధాద్యసంభావ్యములు. రంగమున ప్రదర్శింపరాదని మన శాస్త్రములు నిషేధించినట్లుగానే, పాశ్చాత్య విమర్శకులు సైతము అట్టివాటిని నిషేధించిరి. డ్రైడెన్ మహాకవి అతని 'Essay on Dramatic poesy' అను వ్యాసములో "Those actions which by reason of their cruelty will cause aversion in us or by reason of their impossibility unbelief, ought either to be wholly avoided by the poet or only delivered by narration." అని శాసించెను.

(క్రౌర్యస్ఫూర్తిచే జుగుప్సను కలిగించునట్టియు, అసంభావ్యత వలన విశ్వాస యోగ్యము లు కానట్టియు సంఘటనలను నాటకమునందు పూర్తిగా తొలగింపవలెను. లేదా కథన రూపమున చెప్పింపవలెను.)

ఈ విధముగానే రంగమున ప్రదర్శనీయమైన కథాభాగము మధురోదాత్త రసభావ నిరంతరముగ వుండవలెనుగాని, నీరసమైనది వుండరాదని మన శాస్త్రకారులు చెప్పినట్లుగానే మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్ 'రసభావ నిరంతరమైన మానవ చిత్తప్రవృత్తినే రంగమున ప్రదర్శింపవలెను' అని వక్కాణించెను. (The most impassioned state of the being.)

పాశ్చాత్యుల నాటకములలో అంకము పెక్కు రంగములుగా విభజింపబడును. ప్రాచీన భారతీయ నాటకములలో అట్టి విభజనము లేదు. మన విష్కంభ ప్రవేశకములు రంగముల వంటివే అనుకొన్నను,

పేటిలో సూచ్యవస్తువే నిబంధింపబడునుగాని పాశ్చాత్య రంగమందు వలె దృశ్య వస్తువు నిబంధింపబడదు. వారిలో సైతము పెక్కు రంగములుగా విభజింపబడిన అంకములు గల నాటకములను విమర్శకులు నిరసించిరే గాని, మెచ్చుకొనరైరి. అట్టి విభజనవలన నాటకరక్తి చెడిపోవునని ఊహించియే మన ప్రాచీనులు పరిహరించి యుదురు. పదేపదే తెరను ఎత్తుచు, దింపుచు వున్నచో రసాస్వాద వ్యగ్రులైన సామాజికుల ఏకాగ్రతకు తప్పక ఉపహతి కలుగును.

మన నాటక లక్షణములలో పాత్ర సృష్టిని గురించి ప్రత్యేక ప్రశంస యేమియులేదు. మహానాటకములో ఉత్తమ శీలుడైన నాయకుని కథయే వుండును గావున, అతని వర్తనమును చిత్రించుటలో మాత్రము ప్రమత్తత యుండరాదనెడి సంప్రదాయ మేర్పడినది. తక్కిన పాత్రలన్నియు నాయకునకు అనుజీవులుగానో అనుయాయులుగానో వుండును. గావున వాటిని గురించి ప్రత్యేక లక్షణ మేమియు చెప్పబడ లేదు. గ్రీక్ నాటకములలో ప్రధాన పాత్రలనే పరిగణింతురుగాని చిల్లర పాత్రలను లెక్కచేయరు. లక్షణము లేకపోయినను వివిధ ప్రవృత్తులుగల నానావిధములైన పాత్రలు రతీయ భానాటకములలో చిత్రింపబడక పోలేదు. ముద్రారాక్షస మృచ్ఛకటికము లందలి చిల్లరపాత్రలు మిక్కిలి విశిష్టత కలవి.

అధునిక పాశ్చాత్య నాటకములు పాత్రప్రధానములైనట్లుగా మన నాటకములు రస ప్రధానములు. వారి విమర్శలో ఈ రసశబ్ద ప్రసక్తియే వుండదు. కాని ఆ నాటకములలో రసము లేకపోలేదు. వారు నాటక కార్యమును మాత్రమే యెక్కువ పరీక్షించి చూతురు. ఇక వారి నాటకములకును మన నాటకములకును ముఖ్యమైన భేద మొకటియున్నది. వారిలోవలె మనలో 'ట్రాజెడీలు' లేవు.

'ట్రాజెడీ' అనెడి ఈ నాటక ప్రక్రియకు గ్రీసు దేశము జన్మస్థానము. ఆ నాటక లక్షణము చెప్పినవాడు అరిస్టాటిల్ పండితుడు. ఈ రూపకమును మన భాషలో అశుభాంత నాటకమని, మరణాంతమని, విషాదాంతమని నానా నామములతో పిలుచుచున్నాము. నిజమునకు ఇవి యెవ్వియు సరియైన పేర్లుకావు. ఉన్న వాటిలో 'విషాదాంతము' అను నదియే మేల్తరా మగుటయేగాక రూఢమును అయినది. అందుచే నేను విషాదాంతమనిగాని, ట్రాజెడీయే అనిగాని ఈ గ్రంథమున పేర్కొందును.

XXIV

ట్రాజెడీ

(A) అరిస్టాటిల్

క్రీస్తుకు పూర్వము, గ్రీసు దేశములో వెలసిన తాత్త్విక గురు పరంపరలో సోక్రటీస్ ప్రథమాచార్యుడు. అతని శిష్యుడు ప్లేటో. ఈతని శిష్యుడు అరిస్టాటిల్. ఇతడు ఆ గురు పరంపరలో, తన ఆచార్య పరమాచార్యులవలె తాత్త్వికుడే గాక తార్కికుడును, విజ్ఞాన శాస్త్ర వేత్తయు, లాక్షణికుడునై పన్నికెక్కెను. అతని గురువులు ఇరువురును కవులను, వారి కవిత్వములను అంతగా మెచ్చుకొన్నవారు కారు. ఆ కాలమున ఆ దేశములో మహాకవిగా ప్రసిద్ధి కెక్కిన హోమర్‌ను సోక్రటీస్ చాల తిరస్కార భావముతో చూచెను. ప్లేటో, సంఘమున కవులకు ఉత్తమ స్థానము లేదని వక్కాణించుటయేగాక, కవిత్వము అస్వతంత్రమైన అనుకరణమునకు అనుకరణమని ఒక సిద్ధాంతము చేసెనని పూర్వ ప్రకరణములలో వివరించితిని. వీరిరువురు 'నైష్ఠిక ధార్మిక వాదులు' అని చెప్పదగిన వారు. అరిస్టాటిల్ విజ్ఞానియేగాక రసజ్ఞుడు గూడ. అందుచే తన గురువుల అభిప్రాయములను పరోక్షముగా పూర్వపక్షముచేసి, కావ్య కళకు అర్హమైన గౌరవమును నిరూపింపదలచినవాడై De-poetica (కావ్యలక్షణము) రచించినట్లు చెప్పుదురు. ఆ గ్రంథములో ప్రధానముగా అతడు చెప్పిన లక్షణము ట్రాజెడీకి సంబంధించినది. ఆ లక్షణ వాక్యము లివి:-

"Tragedy is the imitation of an action that is serious. complete in itself and of a certain magnitude, in language made beautiful by different means in different parts, in the dramatic not in the narrative from, with incidents arousing pity and fear, bringing about the catharsis (purgation) of such emotions."

(స్వయం సంపూర్ణమై నాతివిస్తృతమును నాతిసంక్షిప్తమును గాని ఉదాత్త చరితమును ఇతి వృత్తముగా స్వీకరించి, కథనరూపమున గాక సంవాద రూపమున కావ్యమోన అనుకరింపబడెడి మానవ వర్తనమునకు ట్రాజెడి అని పేరు. అందలి భాష సందర్భానుసారమై రమణీయముగా ఉండవలెను. కథాంశములన్నియు జాలిని, భయమును పుట్టించునవియై ఆ భావములను శోధింపగలవిగా వుండవలెను.

ఈ నిర్వచనము ట్రాజెడీ స్వరూపమును, దాని ప్రయోజనమును నిరూపించు చున్నది. ఈ ప్రయోజన భాగమే పాశ్చాత్య విమర్శ లోకములో భిన్న భిన్న - అభిప్రాయములకును, మతములకును తావలమైనది. గ్రంథకర్త వాడిన "Purgation of such emotions" అనెడి కార్యము జరిగెడి విధమెట్టిదనియు, అది జరుగుటవలన ఈ నాటకమునకు కలుగు విశేష మేమియనియు ఆశంకించుకొని, విమర్శకులు తమకు తమకు తోచిన వ్యాఖ్యానములు చేసిరి. ఈ వివిధ వ్యాఖ్యానములకును కారణము అరిస్టాటిల్ తానై కెథార్సిస్ అనుపదమునకు అర్థముగాని, తాత్పర్యముగాని వ్రాయక పోవుట, దానిని వ్రాయదలచినట్లు అతని నీతి శాస్త్రమున సూచన లున్నవట మరి ఏల వ్రాయలేదో తెలియదు. ఆ శబ్దముయొక్క తాత్పర్యము బోధపడిననేగాని విషాద భరితమైన నాటకము ఆనంద దాయక మగుట యెట్లో తెలియదు. నాటకము చూడబోవు వాడు సంతోషము పొందుటకు పోవునుగాని, విషాదమును అనుభవించుటకు కాదుగదా! ఈ ప్రశ్నకు సమాధానము

చెప్పుటకే వివిధ వ్యాఖ్యానములు బయలు దేరినవి. జాలి, భయము (Pity and fear) అనెడి హృదయ భావములు సహజముగా చిత్తమునకు అస్వాస్థ్యమును కలిగించెడి దుర్గుణము లనియు, ట్రాజెడి ప్రదర్శన మిప్పుడును, లేదా పఠనమప్పుడును హృదయము తద్భావావేశ పూరిత మైనపుడు ఆ రెండు భావములలోని మాలిన్యము త్రోసివేయబడు ననియు, తత్ఫలితముగా ఆ భావములే సంస్కరింపబడి ఉత్తమరూపమును దాల్చి సుఖప్రదము లగుననియు బుచర్ మొదలగు విమర్శకులు నిరపవాద్యమైన సిద్ధాంతము చేసిరి. విమర్శక లోకమున ఈ సిద్ధాంతమే ఇప్పటికి ప్రామాణికముగా నెగడుచున్నది. పర్గేషన్ అనగా, జాలి, భయము- అనెడి ఆ రెండు భావముల పరిమార్జనమని గాని, నాశనమని కాని అర్థము కాదు. వాటి మాలిన్య పరమార్జనమనియే దాని యర్థము.

అయితే, ఈ మాలిన్య పరమార్జనము ఒక్క ట్రాజెడి నాటకమునకే విధింపబడనేల, నాటకేతరములైన మహాకావ్యములలోగూడ అట్టిది జరుగునా? అను ప్రశ్న ఏ వ్యాఖ్యాతకును స్ఫురింపలేదు. అరిస్టాటిల్, తానే శ్రవ్య మహాకావ్యమును (epic) గురించి వ్రాయుచు, సంగీతము, ప్రదర్శనము - అనెడి రెండు అంశములు మాత్రము శ్రవ్య మహాకావ్యమున వుండవనియు, తక్కిన యన్ని యంశములలో, అది ట్రాజెడీతో సమానమే అనియు, ఆ రెండింటి ప్రయోజనము సైతము ఒక్కటే యనియు వివరించెను. రెంటికిని సమాన ప్రయోజనమే కలదని అనుటలో శ్రవ్యకావ్య పఠనవేళకూడ పాఠకుని హృదయమున పొడమెడి భావములయొక్క మాలిన్యము పరిమార్జితమై సుఖమును అనుభవింపజేయుననియే అర్థము. మరి ఈ ప్రయోజనము ఇతి వృత్తములో ఉదాత్తతయు, పాత్రలలో మహత్త్వమును లేని Comedy (ప్రహసనము) నాటకములో నెరవేరునా? అనెడి వేరొక ప్రశ్న పుట్టును. అయ్యెడకూడ ఈ ప్రయోజనమే లేనిచో కావ్య జగత్తులో కొన్నిట భావము యొక్క మాలిన్య పరిమార్జన ముండుటయు, కొన్నిట లేక పోవుటయు జరుగును. అదియే నిజమైనచో ట్రాజెడీయు, మహాకావ్యమును తప్ప, ఇతర జాతినాటకములు, నాట కేతరములు,

అల్పములు, అనల్పములు, ఐన తక్కిన కవిత్వ రచనలన్నియు కలిగించెడి మానసిక సుఖము భావ మాలిన్య పరిమార్జనముద్వారా తటస్థింపదు అని చెప్పవలసి వచ్చును.

అరిస్టాటిల్ కామెడీని గురించికూడ లక్షణము వ్రాయసంకల్పించినట్లు అతని గ్రంథముననే సూచనగా నున్నది. కాని అందు ఆ లక్షణము లేకపోబట్టి ఏల వ్రాయలేదో అని కొందరును, వ్రాసినది పోయియుండునేమోయని మరికొందరును సందేహింప జొచ్చిరి.

కొంతకాలము క్రిందట "Tractatus Coislinianus" అనెడి ఒక శిథిలగ్రంథ భాగము దొరకెనట. అది, ఒక సంకలన గ్రంథమట. అందు గ్రీక్ భాషలో మూడుపుటలే కలవట. ఆ మూడు పుటలలోని వాక్యములు, కృతహస్తుడైన యెవడో ఒక భాషావేత్త వ్రాసినట్లు తోచునట. ఆ వాక్యములలో ఈయబడిన కామెడీ నిర్వచనమున సర్వథా అరిస్టాటిల్ De-poeticaలో గల ట్రాజెడీ నిర్వచనమునే పోలియుండుటను బట్టి అది అరిస్టాటిల్ వ్రాసినదే అని 'లేన్ కూపర్' మొదలైన కొందరు విమర్శకులు దృఢముగా విశ్వసించిరి. ఆ నిర్వచన మిది :-

"Comedy is an imitation of an action that is ludicrous and defective, of adequate magnitude; in language variously embellished, the several kinds of embellishments being severally used in different parts of the play, carried on by agents, not in the form of narrative; through pleasure and laughter, effecting a catharsis of the comic emotions. Comedy has laughter for its mother."

(హాస్యాస్పదమైనట్టియు, అనూనము కానట్టియు మానవ వర్తనముయొక్క అనుకరణము కామెడీ. దానియందలి వివిధ ప్రకరణములు సందర్భోచితమైన భాషచే వివిధరీతుల అలంకరింపబడవలెను. ఇతివృత్తము కథనరూపమునగాక అనుకర్తలచే నిర్వహింపబడును. సంతోష హాస వికారములయొక్క క్షాళనముద్వారా, హాస్యానందము ఇచ్చును. కామెడి హాసప్రభవము.)

దీనినిబట్టి అరిస్టాటిల్ కామెడీని గురించిన సంపూర్ణ లక్షణమును వ్రాసెననియు, అది లుప్తమైనదనియు తలంపబడెను. అది అట్లుండుగాక; పై నిర్వచనములో కామెడీలో కూడ కెథార్సిస్ వర్తించుననియు, అందుచేతనే ఆనందదాయకమగుననియు విదితమగుచుండుటను బట్టి, జాలి, భయము అనెడి భావములేగాక, హాసము అనెడి భావముగూడ మలినస్వభావము కలదేయనియు, ఆ మాలిన్య పరిమార్జనము జరిగినసిమ్మటనే సుఖదాయకమగుననియు, మనము తలచుటలో విప్రతిపత్తి ఏమియులేదు.

మన అలంకారశాస్త్రములయందు రసనిష్పత్తినిగూర్చి జరిగిన చర్చలో 'తచ్చ తద్భావ భావనమ్' అనెడి వాక్యమునకు ఏ యర్థము కలదో, ఆ యర్థమే ఈ కెథార్సిస పదమునకును కలదు. రజస్తమస్సులచే అస్పృష్టమైన మనస్సు సత్త్వమనబడుననియు, అట్టి సత్త్వమున పుట్టిన భావములు సాత్త్వికము లగుననియు, సాహిత్యదర్పణకారుని మతమును అనుసరించి రసప్రకరణమున చేసిన వ్యాఖ్యానములో రజస్తమోమాలిన్య రహితమైన భావమే సాత్త్వికభావమని గ్రహించితిమి. ఆ రజోగుణ, తమోగుణ సంపర్క పరిమార్జనమునకే అరిస్టాటిల్ కెథార్సిస్ అని పేరు పెట్టెను. కావున ట్రాజెడీగాని, కామెడీగాని హృదయ వికారములలోని మాలిన్యమును క్షాళనముచేసి, ఆ వికారముల

యొక్క సాత్త్విక రూపమును సాధించి, ఆనందదాయకములగునని అతడు ప్రతిపాదించెననుట యథార్థమైన వ్యాఖ్యానము.

అరిస్టాటిల్ సిద్ధాంతమునకును మన ఆలంకారికుల రసనిష్పత్తి క్రమలక్షణమునకును ఎట్టి భేదమును లేదు. మరి, మన శాస్త్రములు నవరస భావములను పేర్కొనగా గ్రీక్ పండితుడు మూడింటిని మాత్రమే పేర్కొనెను. దానికి కారణము ఏమైయుండును? సాహిత్య వాఙ్మయములో అతడు ముఖ్యలక్ష్యములుగా గైకొన్నవి మూడు విధములైన కావ్యములు; ట్రాజెడీ, కామెడీ, శ్రవ్యమహాకావ్యము.

ఈ మూడింటిలో కామెడీగాక తక్కిన రెండును సమానమైన గుణములు గలవనియే చెప్పబడుటచే ట్రాజెడీ, కామెడీలు రెండు మాత్రమే పరిగణనీయములయ్యెను. ఈ రెండింటివలనను కలిగెడి ఆనందమును అనిష్పత్తివిధానమును వివరించుటే ఆతని కర్తవ్యము గాన, ఈ నాటకములలో కలిగెడి మూడు భావములను మాత్రమే గైకొనెను (జాలి, భయము, హాసము). తక్కినవాటితో ఆతనికి ప్రసక్తికలుగలేదు. అయినను, శృంగారమునకు మూలకారణమయిన ప్రేమభావము ఈ ఖాళకప్రక్రియకు తేలికగా లొంగదు- అని అతడే ఒకచోట చెప్పియుండుటచే తక్కిన భావములను ఎరుగడనిగాని, ఎరిగియు ఉపేక్షించెననిగాని తలంపరాదు. అతడు చెప్పదలచినది నాటక లక్షణముగనుక, ద్వివిధములైన ఆ నాటకములలో కలిగెడి రసములను గురించి చెప్పుటమాత్రమే ఆతనికి అపేక్షితమగునుగాని తక్కినది అప్రస్తుతమేయగును నాటకజన్యమైన ఈ యానందమును అతడు 'చిత్తసుఖము' అనిపేర్కొనును. మరి 'భావభావనము' (Puragation of the emotion) జరుగుటయే ఆ చిత్తసుఖమునకు కారణమని అరిస్టాటిల్ చెప్పగా, మన శాస్త్రము అట్టి సుఖమును దాటిన ఇంకొక చరమావస్థలో ఆనందము కలుగునని అనుశాసించెను. అనగా భావ

మునకు సాత్త్వికత వచ్చుటయే సుఖకారణమని అరిస్టాటిల్ మతము. ఆ సాత్త్వికతకు పరమున కలిగెడి ఆవరణ విస్మృతిరూపమైన ఆనందము బ్రహ్మానందము వంటి రసానందమని మన సంప్రదాయము.

మరొక విషయము. మన నవరసములలో, రస ప్రకరణమున చెప్పిన కారణములచే శాంతమును పరిహరింపగా తక్కిన ఎనిమిదింటిలో ఐదు- వీర, రౌద్ర, భయానక బీభత్స, అద్భుతములు- ఇంచుమించు ఒకజాతికి చెందనవి వీటిలో ఏ రసము పోషింపబడుచున్నను తక్కినవి సంచా భావములుగానైనను పొడముచు సాయపడుచుండును. కనుక, ఈ ఐదింటిని ఒకవర్గముగా పరిగణించినచో శృంగార హాస్యకరుణము అనెడి మూడే ప్రత్యేకముగా మిగులును. ఈ మూడింటిలో శృంగారము జాళితము కాదగినంత మాలిన్యము కలది కాదని అరిస్టాటిల్ చెప్పెను. పోగా హాస్యకరుణములు మిగులును. ఆ రెండింటితోపాటు, ఉద్ధత రసపంచకములో భయానకమును గ్రహించి, అతడు కరుణ భయానకములు ట్రాజెడీవల్లను, హాస్యము కామెడీ వల్లను జనించునని సిద్ధాంతము చేసెను. అందును ట్రాజెడీకి గల ప్రాముఖ్యము కామెడీకి లేదని అతని ఉద్దేశము. ఎందుచేతననగా ట్రాజెడీలో జాళితములు కాదగిన జాలి, భయము (Pity and fear) అనెడి రెండు భావములు కలవు. ఈ జాలికి, కరుణ- ఘృణ మొదలగు సంస్కృత పదములను పర్యాయపదములుగా వాడినను వాడవచ్చునుగాని, ఆ పదమునకు వాచ్యమైన భావములో దుఃఖము గర్భితమై యుండిననే గాని Pity అనెడి శబ్దమునకు సరిపోదు. పర వ్యసనమును చూచి ఏ మాత్రమేని దుఃఖము పొందని కరుణ, ఘృణ, సానుభూతి, మొదలైనవి పెదవిపై పుట్టిన మాటలే యగునేగాని హృదయజన్యమైన భావములు కాజాలవు. జాలియనెడి తెలుగుపదము దుఃఖగర్భితము అని నాకు తోచుటచే, దానినే ప్రయోగించితిని. పర్యవసన దుఃఖతుడే జాలి కలవాడు. ఆ దుఃఖము

తీక్షణమైనపుడు, దానిని ఆవరించియున్న జాలి విచ్ఛిన్నమై దుఃఖమే స్థిరముగా నెలకొనెను. ఇది మన శాస్త్రములో శోకము స్థాయి భావమగుట. దాని ఆనందావస్థయే కరుణముగదా! ఈ కారణము ననుబట్టి ట్రాజెడీలో నిష్పన్నములగు రసములు కరుణ భయానకములని మనము వ్యపదేశింపవచ్చును.

మానవ హృదయవికారము లన్నిటిలో శోకము, భయము అనెడి రెండు వికారములే అరిస్టాటిల్ మతమున అవశ్యము భావితము కాదగినవి. శోకము, ముఖ్యముగా మరణమువలనను, భయము మరణ భీతివలనను కలుగును. మృతులను తలచుకొని ఏడ్చుట, మృతి పొందుదుమేమోయని భయపడుట- ఈ రెండు వికారములే. నిత్య ప్రసన్నముగా ఉండవలసిన మానవుని ఆత్మకు సంక్షోభమును కలిగించు చున్నవి. వీటివలన చిత్తమునకు అస్వాస్థ్యము కలుగుచున్నది. ఈ అస్వాస్థ్యమునకు ఔషధము వాటి క్షాళనముతప్ప వేరులేదు. ఆరోగ్య మనగా మాలిన్యక్షాళనమే. ట్రాజెడీ వలన అట్టి ఔషధసేవాఫలము కలుగుననియు, చిత్తము స్వస్థమై సుఖించుననియు అరిస్టాటిల్ ఆ నాటకమునే సర్వకావ్యములలో అగ్రేసరముగా పరిగణించి దాని లక్షణమును వ్రాసెను.

ఆ లక్షణములలో పైని చర్చించిన నాటకప్రయోజనమునకు గాక, ఇతర విశేషములకుకూడ అతడే వివరణమును వ్రాసెను.

'ఇతివృత్తము స్వయం సంపూర్ణము' అనగా, ఆదిమధ్యాంతము లనెడి మూడు దశలయొక్క క్రమపరిణామము కలిగి, ఇతరాపేక్ష లేకుండ స్వయంవ్యక్తమైన మూర్తికలది- అని అర్థము. ఆది మధ్యాంతములనెడి ఆ మూడు దశలలో మధ్యభాగము ఆదిభాగ మునకు కార్యమును, అంత్యభాగమునకు కారణమును అయియుండ వలెను. అంత్యభాగము మొదటి రెంటికిని అపరిహార్యమైన ఫలము

కావలెను. సహజమును, శాస్త్రీయమునైన ఇట్టి కార్య కారణ సంబంధ ముతో శోభించెడి అవయవ సంస్థానముగల నాటకనిర్మాణశిల్పము సిద్ధినిపొందును. దీనినే కథైక్యము (Unity of plot) అందురు. "The poet should be maker of plots rather than of verses" (నాటక కవి కథాసంవిధాత కావలెనుగాని పద్యారచయిత అయినంత మాత్రమున చాలదు.) అని అరిస్టాటిల్ అనుశాసనము.

అరిస్టాటిల్ దృష్టిలో పాత్రనిర్మాణముకంటె వస్తుసన్నివేశము నకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యము కలదు. ఇట్టి సంవిధానము వలన నాటక కార్యమున అభంగమైన ఐక్యము తనంత సిద్ధించునని అతని తాత్పర్యము. దీనికే కార్యైక్యము (Unity of action) అని అందురు. కథైక్య కార్యైక్యములు రెండును అన్యోన్యాశ్రయములేగాని స్వతంత్రములు కావు. కథలోలేని ఐక్యము కార్యమున రాదు.

ఈ కథైక్యము ప్రాసంగికములను పరిహరించుటవలన వచ్చునది మాత్రముకాదు. ప్రధానకథకు అంగభూతమైన ప్రాసంగికము ఏదైన ఉన్నచో, దానిని త్రోసిపుచ్చక స్వీకరించి, కథాపరిణతికి ఉపకారకమైయుండునట్లు సంఘటింపవలెను. ఏ ప్రాసంగికము ప్రస్తుతమో, ఏది అప్రస్తుతమో నిర్ణయించుటకు అతడే ఒక మార్గమును చూపెను. దేని అస్తిత్వముగాని, నాస్తిత్వముగాని కథావర్తనమున నిర్విశేష మగునో అట్టి ప్రాసంగికమును స్వీకరింపరాదు. అట్టిది నాటకమున ప్రాణవంతమైన అవయవము అనిపించుకొనదు. మరి యేది లేకపోవుటచే కథాశరీరమునకు అంగవైకల్యమును, ఉండుటచే పరిపూర్ణతయు కలుగునో అట్టిది మాత్రమే ప్రాణవంతమైన ప్రాసంగికము

ప్రధాన కథలోగాని, ప్రాసంగికములోగాని సంభావ్యత గల అంశము మాత్రమే ఉపాదేయమగునుగాని అసంభావ్యమైనది పరిత్యాజ్యమే యగును. లోకములో యథార్థముగా జరిగిన యుదంత మును వస్తువుగా స్వీకరించినపుడు, అదంతయు యదార్థముగా

నాటకమున సంభావ్యము కాకపోవచ్చును. ఆ యుదంతములో జరుగని అంశములు కొన్ని సాంభావ్యములే కావచ్చును. నాటకకర్త ప్రదర్శింప దలచిన పాత్రలయొక్క గుణస్వభావములను బట్టియు, కథాపరిణతికి ఆవశ్యకమైనట్టియు అంశములను అయథార్థములైనను యథేచ్ఛముగా గ్రహింపవచ్చును. లోకములో జరిగెడి కథలు, శిల్పమర్యాదానుసారముగా విస్పష్ట కార్య కారణ సంబంధముతో జరుగవు. వాటిలో యాదృచ్ఛికములకు, అవ్యవస్థలకు, ఎక్కువ అవకాశముండును. ఆ కథలే నాటకేతివృత్తములైనపుడు, అసంభావ్యములని తోచిన ఆ యంశములను విసర్జించి యథార్థముగా జరుగకపోయినను సంభావ్యములని తోచిన వాటిని కవి కల్పించుకొనదగును.

పైని పేర్కొన్న ఈ రెండు ఐక్యములను (Unity of plot and Unity of action). నాటకము ఏకనాయకాశ్రయమై యున్నంతమాత్రమున సిద్ధింపవు. ఏకనాయకాశ్రయమేగదా అని ఒక మానవుని జీవితచరిత్రనంతను నాటకమున నిబంధింపరాదు. అట్లు నిబంధించినది చరిత్రయగునుగాని కావ్యము కాదు. అతని వర్తనములో ఏ ప్రధానఘట్టమును తాను ఉద్దేశించిన ఫలమునకు అనుగుణముగా కవి ప్రదర్శింపనెంచునో ఆ ఘట్టము మాత్రమే కథైక్యము కలదిఅనిపించుకొనును. తదనుసారముగా చూపబడిన ఆ పురుషుని వర్తనమే కార్యైక్యమగును.

దీనికి సంబంధించినదే నాటక కథ నాతివిస్తృతము, నాతి సంక్షిప్తము కావలెననుట. అతి విస్తృతమైన కథ సామాజికుని చూపునకు అందకుండ పోవును, అతి సంక్షిప్తమైనది చూపునకు చాలకుండ పోవును. కావున ఈ రెండును గాక, మధ్యమ పరిమాణముగల ఇతివృత్తమైనచో సామాజికునకు విస్మృతిగాని, అసంతృప్తిగాని కలిగింపకుండ హృదయముద్రితమగును. లోకములో గూడ అతి సూక్ష్మజీవి సుందరము కాదు. అట్లే అతి స్థూలజీవియు కాదు.

పాశ్చాత్య నాటక విమర్శలోకమున ప్రచారము నందున్న ఐక్యత్రయమునందు (The three Unities) అరిస్టాటిల్ స్పష్టముగా నిర్దేశించినది కార్యైక్యము మాత్రమే (Unity of action) తక్కిన రెంటిలో కాలైక్యమును (Unity of time) గురించి మాత్రము అతడు ఈషణ్మాత్ర సూచన చేసెను. దేశైక్యమును గురించి (Unity of place) ఏమియు చెప్పనేలేదు. "Tragedy endeavours as far as possible to confine its action within the limits of a single revolution of the sun or nearly so" (ట్రాజెడీ సాధ్యమైనంత వరకు సూర్యుని ఏక పరిభ్రమణములోపల సంభవించిన కథాకార్యమునకే సంబంధించి యుండును. లేదా, దాదాపు అట్టి పరిమితికి లోబడియుండును.)

ఈ అభిప్రాయము ననుసరించి నాటకేతివృత్తము లోకమున ఒక దినములో జరిగిన ఉదంతము కావలెనేమో- అని తోచును. కాని పై వాక్యమునందలి 'సాధ్యమైనంతవరకు,' 'దాదాపుగా' అనెడి పదములు, అరిస్టాటిల్ నిర్దేశము విధివాక్యము కాదనియు, వివక్షాపేక్షకమనియు నిరూపించుచున్నవి. ఐనను పదునేడవ శతాబ్దమున ఇటలీ దేశములోను, తదుపరి వారి ననుసరించి ఫ్రాన్సుదేశములోను బయలుదేరిన అభినవ ప్రాచీనులు (Neo-classicists) అనెడి విమర్శకులు అరిస్టాటల్ వాక్యములకు విపరీత వ్యాఖ్యానములు చేసి, నాటకేతివృత్తము ఒక దినమున జరిగిన వృత్తాంతము మాత్రమే కావలెనని ఒక అపూర్వసిద్ధాంతము చేసి అది అరిస్టాటిల్ మతానుసారమైన సిద్ధాంతమే అని వాదించిరి. వారి వాక్యమిది :-

"Let the stage be occupied to the end by a single complete action which takes place in one spot in one day."

(ఒక దినమునందే ఒక ప్రదేశమునందే సంభవించినట్టి సమగ్రమగు వృత్తాంతమును రంగస్థలమున ప్రదర్శింపవలయును.)

ఈ మూడు ఐక్యములలో కార్యైక్యమనునది (Unity of action) శిరసావహింపవలసిన నియమము. తక్కిన రెండును ఐచ్ఛికములు. గ్రీక్ నాటకకర్తలలోనే వాటిని ఉల్లఘించినవారు ఎందరో కలరట. సాధ్యమైనంతవరకు ఇతివృత్తము ఏకదివసాచరితమై ఉండదగునని అరిస్టాటల్ చేసిన నియమమునకు కారణమున్నది. సాధారణముగా నాటకగమనము ఆరోహణ- అవరోహణక్రమమున జరుగును. దాని యందుగల ఐదు భాగములలో గర్భసంధి అనిపించుకొనదగిన మధ్య భాగము ఆ యారోహణక్రమమునకు పరకోటి (Zenith)గా నుండును. ఆరోహణము నాటకముయొక్క పూర్వభాగము. అట నుండి అవరోహణక్రమమున ఉపసంహృతిని చేరవచ్చునపుడు, కథాగతికి వేగమధికమగును. పర్వతమును ఎక్కునప్పటికంటె దిగునపుడు వేగమధికమగుటసహజమేకదా! ఇది కథలో ఉత్తరభాగము. గ్రీక్ నాటకములు సాధారణముగా శిఖరారోహణముతో ప్రారంభమగును. అటనుండి ఉపసంహృతికి ఎక్కువకాలము పట్టదుగనుక, వారి నాటకము లన్నియు ఇంచు మించు ఒకనాటి కథనుమాత్రమే ప్రదర్శించుట ఆచారమైనది. ఆ యాచారమును ఒక విధివాక్యముచేసి లోకము నందలి నాటకములన్నియు దీనికే విధేయములు కావలెననుట అధిక ప్రసంగమగును.

ట్రాజెడీలోని ఇతివృత్తము, ఉదాత్తమై యుండవలెను గనుక అందలి నాయకుడుకూడ ఉదాత్తచరితుడై యుండును. అనగా, అతడు రాజో, యువరాజో, విఖ్యాతపురుషుడో యైయుండి సంఘమున ఉన్నతపదస్థుడుగా పరిగణింపబడును. మరియు అతడు గుణహీనుడు కాడు; సర్వసద్గుణ సంపన్నుడును కాడు. నైచ్యములేని ధీర

స్వభావుడు. ఉత్తమ సదాచార సంపన్నుడు కాకపోయినను అద్భుతము కొలిపెడి ఘనత కలవాడు. లోకము తలయెత్తి చూడదగిన విశిష్ట పురుషుడు. కాని వాని స్వభావములో, పైకి కానరాని ఈమణ్మాత్ర గుణలోపము ఏదో యుండును. అట్టివాడు, ప్రమాదవశముననో, విధి వశముననో ఆ లోపమునకు లోనై, చేయరాని యొక ఘోర కార్యమును చేసి దాని ఫలమును అనుభవించును. ఆ దుష్ఫలితమును అనుభవింపకుండ త్రోసిపుచ్చుటకై అతడు, ప్రతికూల శక్తులను మార్కొని ధీరుడై జయించుటకు నడుము కట్టును. విధి తనకు ప్రతికూలముగా వున్నదని యెరిగియు, నిర్లక్ష్య భావముతో ఆ విధినికూడ నేలబెట్టి రాయవలెనన్నంత దృఢసంకల్పముతో, పురుషకార విజృంభణము చూపును. ఆ దురభిమాన విజృంభణము, విధి చెయ్యమునకు తోడ్పడునే గాని, అతనికి ప్రయోజనకారి కాదు. అతడు జీవితములో తుది గడియవరకు విధిని తిరస్కరించుచునే దానికి వశమగుచుండును. ఆ క్రూర విధి అతని నాశమును అతని చేతులతోనే చేయించును. అట్టి వాని యిట్టి చరితమే మనకు జాలిని, భయమును కలిగించును.

ట్రాజెడీలో జరిగెడి ఘోరకృత్యము, కథాపురుషుడు ప్రతిజ్ఞ చేసి శత్రువును సంహరించుటకు కాదు. అట్టి సంహారము ఇరువురు శత్రు వీరుల మధ్య జరిగెడి కలహ ఫలమో, యుద్ధఫలమో యగును. అది అస్వాభావికము కాదు. మరి శత్రుత్వమును మిత్రత్వమును లేని ఇరువురు వ్యక్తులలో ఒకడు రెండవ వానిని చంపవచ్చును ఇది ధర్మ విరుద్ధమును, ఘోరమును అగు కార్యమేయైనను అధమ మానవ ప్రకృతికి సైజమే అనుకొని సమాధాన పడుదుము. అట్లుగాక తండ్రి కొడుకును, కొడుకు తండ్రిని, తమ్ముని అన్నయు, అన్నను తమ్ముడును, తల్లి తన బిడ్డను, బిడ్డ తన తల్లిని, తమ రక్త సంబంధమును యెరుగక, ప్రతికూల పరిస్థితులకు లోనై వధించుటగాని, వధింప బూనుటగాని

ట్రాజెడీ ఇతి వృత్తమునకు తగిన ఘోరకృత్య మగును. ఇట్టి ఘోర కృత్యమువలన సామాజికునకు జనించు శోభమే జాలిని, భయమును కలుగజేయును

ఈ జాలియు, భయమును అవినాభావ సంబంధము కలవి. ఇవి ట్రాజెడీలో ఒకదానిని విడిచి ఒకటి యుండవు కేవలము జాలినిగాని, కేవలము భయమునుగాని పుట్టించునది ట్రాజెడీ కాదు. నాటకాంతమున హృదయ భారాపనోదమువలన కలిగెడి మనః ప్రసన్నతలో ద్వైధీభావము లేకపోయినను, ఈ రెండు భావములు కలిసియే ఉద్వేగమును కలిగించును. కథా స్వభావమునుబట్టి మొదట భయము ఉత్పన్నమై, దాని నుండి జాలిపుట్టి-రెండును కలిసి ఉభయ స్థాయికమైన కరుణ భయానక మనెడి రసముగా పరిణమించును.

సర్వసద్గుణ సంపన్నుడైన వ్యక్తి ఆపన్నమగున్నడగుటగాని, పరమ దుర్జనుడు అభ్యుదయము పొందుటగాని, దుర్జనుడై యుండియు ఉన్నత స్థితికెక్కి దానినుండి పతన మగుటగాని, ట్రాజెడీకి వస్తువుగా పనికిరాదు. పైని పేర్కొన్న నాయక లక్షణములుగల ధీరపురుషుడు, తన ప్రమాదమునకు, ఆపరాధమునకు మించిన శిక్షను అనుభవించుటయే ట్రాజెడీకి తగిన ఇతివృత్తమగును. అట్టి దానియందే జాలియు, భయము అనెడి భావములు కలుగును. ఇదంతయు అరిస్టాటిల్ నిరూపించిన ట్రాజెడీ స్వరూప స్వభావ వివరణము.

ఇతని కాలములో గ్రీక్ భాషలో వందలకొలది ట్రాజెడీలు వెలసెను. వాటి యన్నిటి గుణాగుణములను పరిశీలించి నిర్దుష్టమును, సర్వోత్తమమునైన నాటకమున వుండదగిన గుణగణమును నిర్ణయించుకొని తదనుసారముగా అరిస్టాటిల్ లక్షణమును వ్రాసెను. గ్రీక్ ట్రాజెడీలన్నియు ఈ లక్షణమునకు సర్వదా ఉదాహరణము లగు ననిగాని, ఈ లక్షణము తరువాతనే అవి పుట్టినవనిగాని తలంపరాదు.

మొత్తముమీద ఈ జాతి నాటకమునకు గ్రీక్ కవులే మార్గ దర్శకులు. దాని లక్షణమునకు అరిస్టాటిల్ గురువు.

కొంతకాలము గడిచిన పిమ్మట ఈ లక్షణమును పాటింపని ట్రాజెడీలు పాశ్చాత్య భాషలో చాల పుట్టెను. యథేచ్ఛముగా సాగిపోవుచుండిన ఆ రచనలను లక్షణబద్ధము చేయవలెననెడి తలంపుతోనే ఇటలీలోను, ఫ్రాన్సులోను అభినవ ప్రాచీనులు (Neo-classicists) తొలినాటి అరిస్టాటిల్ లక్షణమునను పునరుద్ఘాటించుటయే గాక దానిని నిరపవాదమైన సూత్ర ప్రణాళికగా అనుశాసించిరి. ఎట్టి కఠిన లక్షణానుశాసనము జరిగినను, ఏ కాలముననేమి, ఏ దేశముననేమి, స్వతంత్రులును ప్రతిభావంతులును నైన కవులు ఆ యనుశాసనమును, అవిధేయతతో ధిక్కరింపక పోయినను వినయముతోనే ఉల్లంఘింతురు. ఆంగ్లభాషలో షేక్స్పియర్ అటువంటి ప్రతిభాశాలి. అతని ట్రాజెడీవల్లనే ఈ నాటకమునేడ ఒక యూరప్ ఖండముననే గాక ఖండాంతరములయందును సహృదయులకు ఆదరము కలిగెను.

(B) షేక్స్పియర్

పదునారవ శతాబ్దిలో, ఆంధ్రమున ప్రబంధములవలె ఆంగ్ల మున నాటకములు తామరతంపరగా వర్ధిల్లెను. ఆ కాలమున ఆంగ్ల నాటక రచన యొక్క సారస్వతోద్యమ మాయెను. ప్రాచీనములైన గ్రీక్, లాటిన్ సంప్రదాయములకు కట్టుపడక దేశ కాల పాత్రాను గుణముగా రచింపబడిన ఆ నాటక జాతికి Romantic drama(కల్పనా చమత్కృతిగల నూతన నాటక సంప్రదాయము) అని పేరు. ఈ సంప్ర దాయమును నెలకొల్పిన ఆంగ్ల నాటకకర్తలు షేక్స్పియర్‌నకు సమ కాలికులేకాక తత్పూర్వులును పెక్కుమంది కలరు. మరికొందరు గ్రీక్, లాటిన్ సంప్రదాయానుసారము నాటకములు రచించిన వారును కలరు. అయినను Romantic నాటకమునకు వచ్చిన ప్రచారము వాటికిలేదు. ఈ స్వతంత్ర రచయితలలో షేక్స్పియర్ ప్రథమ గణ్యుడై తక్కినవారి కీర్తిని పొనుగువడ జేసెను.

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన నాటకములలో ట్రాజెడీల సంఖ్య చాల తక్కువ. కామెడీల సంఖ్యయే యధికము. అరిస్టాటిల్ లక్షణమునుబట్టి కామెడీ అనగా హాస్య జనకమైన చిల్లర నాటకము మాత్రమే; అనగా ప్రహసనమన్న మాట. ఆంగ్లభాషలో ఆ పదమునకు ఆచారమును బట్టి శుభాంత నాటకమను అర్థము వచ్చెను. ట్రాజెడీ మాత్రము అచ్చటను, ఇచ్చటను విషాదాంతమే.

షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలు, అంతమున గ్రీక్ నాటకముల వంటివే యైనను, ఇతర లక్షణములలో వాటితో సంవదింపవు. అరిస్టాటిల్ లక్ష ణముకూడ యితని నాటకములపట్ల కొంతవరకే సమన్వయించును.

షేక్స్పియర్ ట్రాజెడి కథానాయకుడు, యించుమించు అరిస్టాటిల్ వర్ణించిన స్వభావము కలవాడుగనే యుండును. అతనివలె ఈతడును ఉదాత్త చరితుడు, విఖ్యాత పురుషుడు, ధీరుడునై యుండును. కాని ఇతనికి కలిగెడి పతనమునకు విధి ప్రేరణయు ప్రమాదమునుగాక, అతని మానసిక ప్రపంచమున స్థిరీభూతమైయున్న ఒక దౌర్బల్యము కారణమగును. అతని జీవితములో ఆ దౌర్బల్యము అంకురించుటకు అనుకూలించెడి పరిస్థితులు యేర్పడినప్పుడు, అది తలసూపి, నెలకొని, అతనిచే అకృత్యములు చేయించును. షేక్స్పియర్ నాటకములలో కానవచ్చెడి ఆ దౌర్బల్యము అహంకారము, అనుమానము, ఆలస్యము (దీర్ఘసూత్రత), అత్యాశ, ఆవేశము, ఆటోపము, అవివేకము, అసూయ అనెడి రాజస తామస మానసిక లక్షణములలో ఏదో ఒకటియై యుండును.

ఆ నాయకుని జీవితమున ఒకప్పుడు అతని మహాపురుష లక్షణము నకును, క్షుద్రమైన మానసిక దౌర్బల్యమునకును సంఘర్షణము జరిగెడి పరిస్థితి ఏర్పడును. ఆ సంఘర్షణమువలన కలిగెడి చిత్త సంక్షోభములో, అంతస్సాక్షి చేయు సదుపదేశమునకును, అంతశ్శత్రువైన ఆ దౌర్బల్యము కలిగించు భ్రమకును వశుడై, నిర్ణయము కుదురక, డోలాందోళిత మనస్కుడగును. ఆ అంతర మహా యుద్ధములో, అంతశ్శత్రువు అంతస్సాక్షికన్న బలవత్తరుడై అతనిని కైవసమొనరించుకొని దుష్కార్యాచరణమునకు ప్రోత్సహించును.

కొన్ని యెడల అట్టి అంతర సంగ్రామము లేకయే, బుద్ధిపూర్వకముగానే, అతడు దుష్కార్యమును చేయవచ్చును.

మరి ఇంకొక యెడ అది ఘోరకార్యము అనిపించుకొనదగినంత దుష్టత్వములేని స్వల్పకార్యమే కావచ్చును.

పై మూడింటిలో ఏది కారణమైనను కార్యము మాత్రము సమాన ఘోరకృత్యము కలదిగానే పరిణమించును. ఆ ఫలము ననుభవించునపుడు అతని చిత్తక్షోభము మొదటి దానికంటె ఇనుమడిగా ముమ్మడిగా విజృంభించును. నాటకమున, మొదటి చిత్తక్షోభమున్నను, లేకపోయినను, రెండవది మాత్రము వుండక తప్పదు. ట్రాజెడీకి ఇదియే జీవగర్ర.

అంతమున, నిష్ప్రయోజనమైన అనుతాపమునకు లోనై జీవితము రోసి, ఆ పురుషుడు మృత్యుదేవతా శ్లేషమును తానై కోరును.

ఆ మృతిని అతడు స్వయముగా కలిగించు కొనవచ్చును; లేదా ఇతరుల చేతిలోనైనను చావవచ్చును. ఎవని నాశమునకు వాడే కర్త అనెడి ధర్మమును తుది గడియలో, పరోక్షముగా నిరూపించి పోవును.

అతని చరిత్ర మిక్కిలి శోచనీయమై, 'ఎంతవానికి ఎంత గతి పట్టినది!" అనెడి జాలిని కలిగించును.

ఒక్కొక్కయెడ అతని దుర్గతికి విధివిలాసముకూడ కారణము కావచ్చును. అయినను ఆ విధి అప్పుడే ఆకస్మికముగా ఉద్భవించిన శక్తి కాదు. దాని విజృంభణమునకు తగిన దోహదము అతనికి హృదయ క్షేత్రమున అంతకుముందే నిగూఢమై యుండును.

ప్రళయకాల మహాభూత విజృంభణమువంటి మానసిక సంక్షోభమును, శిలలనైనను ద్రవింప జేయగల శోచనీయావస్థయులేని ట్రాజెడీ, ట్రాజెడీ కాదు.

అరిస్టాటిల్ చెప్పిన కార్యైక్యమును మాత్రమే షేక్స్పియర్ పాటించెనుగాని, తక్కిన రెండింటిని పాటింపలేదు.

అరిస్టాటిల్, నాటకమూర్తి నిర్మాణమును గురించి యెత్తి చెప్పినను షేక్స్పియర్ పాత్ర నిర్మాణమునందే యెక్కువ కౌశలమును

చూపెను. అతని నాటకములు ప్రపంచ ఖ్యాతిని పొందుటకు కారణము ఈ పాత్ర చిత్రణమే.

షేక్స్పియర్ నాటకములలో దేహబంధమునందు అచ్చటచ్చట ఈషత్ శైథిల్యమున్నను ఈ పాత్రచిత్రణ ప్రగల్భతా ముగ్ధులైన విమర్శకులు దానిని ఉపేక్షింతురు.

ఇది గాక షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీకిని గ్రీక్ ట్రాజెడీకిని ఇంకొక భేదమున్నది.

గ్రీక్ నాటకములలో Chorus అనెడి ఒక గాయకవర్గము పాల్గొనుచుండును. వారు నాటక మధ్యమున ఎడనెడ సంగీతము పాడుటయేగాక, పాత్రల చేష్టలను, సంభాషణలను సామాజికులకు వ్యాఖ్యానించి చెప్పుచు, పాత్రలతోగూడ ఐక్యము కలిగించుకొని సంభాషించుచుందురు. మన వీధి నాటకములలో సూత్రధారుడును అతనికి తోడ్పాటొసంగుచుండెడి వంతగుదారులను నిర్వర్తించుచుండెడి పనివంటిదే ఇంచుమించు ఈ కోరస్ చేసెడి పనియు అని తలపవచ్చును. మరియు సంస్కృత నాటకముల యందలి అర్థోపక్షేపకములవలె వృత్త వర్తిష్యమాణ కథాంశములను కోరస్ సూచించుటయు కలదు. కోరస్ లేని గ్రీక్ ట్రాజెడీ లేదు. ముఖ్యమైన షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలలో కోరస్ లేదు. అతని ఇతర నాటకములలో కోరస్‌నకు కొన్నిట ప్రవేశము కలిగింప బడినదిగాని, దానికి గ్రీక్ నాటకములలో గల ప్రాధాన్యము ఇచ్చటలేదు. Henry Vలో ప్రస్తావనా ప్రవర్తకుడుగా, Winters's Taleలో కాలపురుషుడుగా, Romeo and Julietలో ప్రణయతత్త్వ వ్యాఖ్యాతగా కోరస్ వ్యవహరించెను.

గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో మానవ పురుషకారముకంటె దేవతల ప్రభావమే చాల యెక్కువ. దేవతలు, తమ ఇచ్ఛానుసారము మానవులచే

నరబలివంటి దుష్కార్యములను చేయించుట, దాని ఫలము అనుభవింప జేయుట, చచ్చిన వారిని బ్రతికించుట మొదలగు అలౌకికాద్భుతములు ప్రదర్శింతురు. ఇట్టి పనులలో ఆ దేవతలు నాటకమున కానరాని పాత్రలుగా భాసింతురు. షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలలో దేవతలకు ప్రవేశముండదు. మంచికిగాని, చెడ్డకుగాని, మానవుని గుణకర్మానుసారమైన ప్రవర్తనమే కారణమై అతనిని పతనమునకో, అభ్యుదయమునకో, అర్హుని చేయును. ఈ ట్రాజెడీ నాయకుడు తన నాశనమును తాను చేజేతుల చేసుకొనువాడే గాని దేవతలచే ప్రేరేపింపబడెడివాడు గాడు. అరిస్టాటిల్ కాలమున మానవ పురుష కారముకంటె దేవతల ప్రభావమునకే ఎక్కువ ప్రాముఖ్యమీయబడిన గ్రీక్ ట్రాజెడీలు ప్రచారములో వుండెడివి, అరిస్టాటిల్ నాటక లక్షణమున మానవ పురుష కారమునకు ప్రాధాన్యమీయబడినది. అందు దేవతల మాటయే లేదు.

గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో, ప్రధాన పాత్రలేగాని చిల్లర పాత్రలు పరిగణ నీయములు కావు. మరి ఆ నాటకములలో పాత్రల సంఖ్యయు చాల పరిమితము. షేక్స్పియర్ నాటకములలో బహుపాత్రలుండుటయే గాక చిల్లర పాత్రలు సైతము ప్రధాన పాత్రల వెలెనే నాటక కార్యమునకు ఆధార భూతములగును.

గ్రీక్ ట్రాజెడీ ఉపసంహారమునకు అవ్యవహితముగా ప్రారంభింపబడుటచే, కథ ఉన్మీలితము కాదు. షేక్స్పియర్ నాటకములలో ఈకథా వికాసమునకు చక్కని అనుక్రమ ముండును.

కథాపరిణామము అత్యల్పమగుట బట్టియే గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో ప్రాసంగికేతి వృత్తములకు అవకాశము వుండదు. షేక్స్పియర్ నాటకములలో కొన్నింట అధికారిక వృత్తముతో పాటు ప్రాసంగికముకూడ కుడియెడమలుగా నడచుచునే యుండును. ఈ ప్రాసంగికము ఒక యెడ అధికారమునకు ప్రతియోగముగా (Contrast), ఒక యెడ

అనుయోగముగా (Similarity) సంధానింపబడి ఆధికారికమునకు వన్నె తెచ్చుచుండును. ఒక్కొక్కయెడ ప్రాసంగికమైన ఇతివృత్తము లేకపోయినను, ముఖ్య పాత్రలలో అనుయోగ ప్రతియోగములలో కానవచ్చెడి ఇతర పాత్ర లుండును. అవి, ముఖ్యపాత్రల వర్తనము వలన సామాజికులకు కలిగెడి, హృదయ భారమును, అపనయించుచుండును.

గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో Sophocles వ్రాసినవి అరిస్టాటిల్ లక్షణమునకు ఉపలక్ష్య భూతములు కాదగి యుండుటయే గాక షేక్స్పియర్ నాటకములకును మార్గదర్శకము అనియు చెప్పుదురు.

అరిస్టాటిల్ లక్షణమునకును, గ్రీక్ ట్రాజెడీలకును, షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలకును గల భేదసాదృశ్యముల స్థూలరూపమిది. వీటికిని మన సంస్కృత నాటకములకును ఏయే పోలికలు కలవో పరిశీలింతము.

XXV

సంస్కృత నాటకము-పాశ్చాత్య నాటకము

సంస్కృత రూపకములలో మహానాటక మనిపించుకొనదగిన దాని యందు వీర శృంగారములలో ఏదో ఒక రసము ప్రధానమై వుండవలెను. దీనికి అపవాదముగా భవభూతి, కరుణరస ప్రధానమైన ఉత్తర రామచరిత్రను రచించినను అదియు మహానాటకముగనే పరిగణింపబడెను. ఆ నాటకమున ధర్మవీరము ప్రధాన రసమనెడి మతముకూడ కలదు.

సంస్కృత నాటకములందలి నాయకులందరును సహజ ధీరులై యుండవలయునే గాని అధీరులు, భీరువులు, అల్ప స్వభావులై యుండరాదు. Hero అనెడి ఆంగ్ల పదము భాషాశాస్త్రమును బట్టి సంస్కృత ధీరశబ్దమునకును రూపాంతరము. ఈ ఆంగ్ల పదము లోకములో వీర పురుష పరముగాను, కావ్యములలో నాయక పాత్ర పరముగాను వాడబడుచున్నది. అట్లే సంస్కృత ధీరశబ్దము అచంచల చిత్త స్థైర్యములు గలవానికి విశేషణముగను, కావ్యములతో చతుర్విధ నాయక పాత్రలకు జాతివాచకముగాను వాడబడుచున్నది. మహానాటకమున నాయకుడు కాదగిన పాత్ర మొదట ధీరుడే కావలెను. ఆపైన ధీరతా విశేషములైన ఉదాత్తతయో, ఉద్ధతియో, లాలిత్యమో శాంతమో అతని విశిష్ట గుణమై, ధీరోదాత్తుడు, ధీరోద్ధతుడు, ధీరలలితుడు, ధీరశాంతుడు- అనెడి నాలుగు పేర్లలో ఏదో ఒకదానికి

అర్హతను యిచ్చును. వీరిలో ధీరోదాత్తుడు వీర శృంగార నాటకములకును, ధీరోద్ధతుడు వీరరస నాటకమునకును, ధీరలలితుడు కేవల శృంగార కథకును, ధీరశాంతుడు శ్రమ ప్రధానమైన దానికిని నాయకులౌదురు. ఇట్టి నాయకులు గల ఆ యితివృత్తములన్నియు ఉదాత్తములుగానే యుండును. గ్రీక్ నాటకములకును సంస్కృత నాటకములకును ఇతివృత్త విషయమున గల సామ్యము ఈ యుదాత్తతయే.

పైని పేర్కొన్న భారతీయ నాటక నాయకులు నలువురలో ఏ మాత్రమేని ధీరోద్ధతునకు గ్రీక్ ట్రాజెడీ నాయకునితో పోలికయుండిన నుండవచ్చునుగాని తక్కిన మువ్వురకును అట్టి పోలిక వుండదు. ఆ పోలికయైనను ధీరోద్ధతుడు యుద్ధవీరుడై రణరంగమున విహరించుచు రౌద్ర, బీభత్స, భయానక రస ప్రవర్తనకు కారణమైనపుడు మాత్రమే కలుగును.

ఈ చతుర్విధ విభాగము వలన పాత్రల జాతులేర్పడును (Types) గాని, వాటి వ్యక్తిత్వము నిరూపింపబడదనియు, ఏ పాత్రకాపాత్ర ఆత్మ స్వభావానుసారముగా స్వయంవ్యక్తమగునట్లు చేయుటయే శిల్పమనియు, అట్టిది లేనప్పుడు పాత్రలు అచ్చుపోసిన బొమ్మలవలె నుండుననియు ఆధునికులు ఆక్షేపింతురు. ఇందులో కొంత సత్యమున్నది. ప్రాచీనమైన సంస్కృత నాటకములలోనే గాక గ్రీక్ నాటకములలోగూడ నాయక పాత్ర తజ్జాతి ప్రాతినిధ్యమునే వహించెను. అరిస్టాటిల్ కూడ పాత్రను తజ్జాతి లక్షణానుసారముగానే చిత్రింప వలెననియు, తద్భిన్నముగా వుండగూడదనియు చెప్పుచు 'స్త్రీ పాత్రకు పురుషోచితములైన పరాక్రమాదులు ఆపాదింప రాదు' అని ఉదాహరణ మిచ్చెను. మరి పరాక్రమశాలినియైన రుద్రమదేవివంటి స్త్రీ, నాటక ప్రధాన పాత్రగా పనికిరాదని ఆధునికు లనజాలరు.

నాటకమూర్తి నిర్మాణము అవయవ సౌష్ఠవము కలిగి నిబిడమై యుండవలెనని అరిస్టాటిల్ విధించిన లక్షణము సంస్కృత నాటక లక్షణాను సారమైనదే. అతని వలెనే మన అలంకారికులును దేహాబంధము నెడనే యెక్కువ శ్రద్ధను చూపి పంచసంధులను విధించిరి.

అదియునుగాక, బీజము, బిందువు, కార్యము-అనెడి మూడుఅర్థ ప్రకృతులును కథా సన్నివేశ ప్రణాళికలో మూడు ప్రధాన భాగము లనియు, ఈ మూడిటికి సహజమైన సంబంధానుక్రమము వుండవలెననియు విధింపబడిన సంస్కృత నాటక లక్షణమునకును, అరిస్టాటిల్ చేసిన ఆది మధ్యాంతము లనెడి వస్తువిభాగమునకును ఎట్టి భేదమును లేదు.

మరి మనవారు కార్యైక్యమనెడి ఒక లక్షణమును అరిస్టాటిల్‌వలె విధించకపోయినను, అర్థ ప్రకృతులను, కార్యావస్థలను, సంధులను యథావిధిగా పాటించిన నాటకములలో కార్యైక్యము తనంతనే కలుగును. కార్యావస్థలనెడి విభాగ నిర్దేశములో ఈ తాత్పర్యము ఇమిడియే యున్నది. కావుననే మనవారు కార్యైక్యము అనెడి మాటను ప్రత్యేకము చెప్పలేదు.

ఐక్యత్రయములో తక్కిన రెంటిని గురించి మన ఆలంకారికులకు ఆదరమే లేదు. సంస్కృత నాటకముల కథ ఒక్కొక్క ఎడ స్వర్గ మర్త్య పాతాళములందు సంచరించును. కథా కార్యము జరుగుటకు పండ్లును, పూండ్లును పట్టును. ఉత్తర రామచరిత్ర కథ పంద్రెండేండ్లును, శాకుంతల కథ మూడేండ్లును నడచెను. కాని కాలైక్య సూత్రమును మనవారు 'ఏకైక దిన సంవృత్తమ్' అని అంకపరముగా చెప్పిరి. మరియు హాస్య ప్రధానములైన ఏకాంక రూపకము లన్నియు ఏకదిన వృత్తములే.

అరిస్టాటిల్ లక్షణ మాత్రముగా ప్రాసంగికములను అంగీక రించెనేగాని, గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో అవి యుండవు. ఉండుటకు వీలులేదు. ఆంగ్ల నాటకములో మన నాటకములలో వలెనే ఈ ప్రాసంగికములు ప్రధాన కథకు ఎంతో తోడ్పడుచుండును.

అరిస్టాటిల్ సంభావ్యముగాని వస్తువేదియు-యధార్ధముగాని, అయ్యాధార్ధముగాని- నాటకమున వుండితగినదని శాసించిన విధి మన లక్షణ కర్తలు చెప్పిన లక్షణమునకు ఛాయవలె నుండును.

"యత్స్యాదనుచితం వస్తు నాయకస్య రసస్యవా
అవశ్యం తత్పరిత్యాజ్యం అన్యథా వాప్రకల్పయేత్."

అని ధనంజయుని వాక్యములో నాటక కవికి వస్తు స్వీకార విషయమున ఎంతో స్వాతంత్ర మీయబడినది. అనుచిత వస్తు పరిత్యాగములో సంభావ్యతా సంభావ్యతలు వుండవు. జరిగిన దానిని వదలిపెట్టినందుకు నాటక కవి శిక్షార్హుడు కాడు. అన్యథా కల్పనము చేసినప్పుడే అతడు లోకమునకు సమాధానము చెప్పవలసి యుండును. ఆ కల్పన, సంభావ్య మనిపించుకొనదగినదిగా ఉన్నచో శిరసావహింపబడును. సంస్కృత నాటకములలో కల్పింపబడిన పెక్కు అభూతార్థములు ఇట్టి సంభావ్యతను దృష్టిలో నిడుకొని చేయబడినవే. సంభావ్యత అనగా బీజానుసారముగా నడచెడి ఆ కథకు ఆ మార్పు అనుగుణముగా వుండుటయేగాక అవశ్యం భావికూడా కావలెను. ఉత్తరరామ చరిత్రలో గల సీతారాముల పున స్సంయోగము చరిత్రను బట్టి అయధార్ధము. కాని ఆ కల్పన నాటకమున సంభావ్యమే అనిపించుకొనును. నాటక బీజారోపణము చేసిన భవభూతి ఆ బీజాను గుణముగా కథను నాయికా నాయకుల పునస్సంయోగాభి ముఖముగానే నడపెను. ఆ సంయోగ దశ నాటకమున తటస్థించి నపుడు దానిని విఘటించి నాయికా నాయకులను విముక్తులను చేయుట

కథను మూలచ్ఛేదము చేయుటయే అగును. ఆ విఘటనము రసమునకు అనుచితమని ప్రాచీనులందురు. ఆధునికులు, ఇది కథకు అనుచితమందురు. కథ, నాయకుడు, రసము అను మూడును నాటకమున ముప్పిరిగొన్న పేటలు.

గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో దేవతల ప్రభావము యెక్కువ కానవచ్చునని చెప్పితిని. మన నాటకములలో సాక్షాత్తు దేవతలే మానవులతో కలిసి పాత్రలుగా వర్తింతురు, వారి దేవతలవలె తెరచాటు పనులు చేయరు.

సామాజికునకు ట్రాజెడీ వలన కలిగెడి చిత్తసుఖము అనెడి ఫలము ప్రదర్శన వేళనేగాక కావ్యముగా పఠించునపుడును కలుగవలెననియు, అట్టిదే నాటక మగుననియు, కేవలము ప్రదర్శనము ద్వారా మెరపించి మురిపించెడిది నాటకమే కాదనియు, అరిస్టాటిల్ స్పష్టముగా వక్కాణించెను. దీనిని బట్టి ఆ లక్షణవేత్త, దృశ్య కావ్యమునకు మునుముందు కావ్యత్వము సిద్ధింపవలెననియే అభిప్రాయపడినట్లు విదితమగును. సంస్కృత మహా నాటకములు చాలవరకు ప్రదర్శన సౌలభ్యము లేకపోయినను పఠన పాఠన యోగ్యములగుట కావ్యత్వ శోభ వలననే. ఏ మహాకవిగాని ఏ లక్షణ వేత్తగాని కావ్యత్వమును విస్మరించి దృశ్యత్వమునకు మాత్రమే ఖచింపలేదు. షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలు ప్రదర్శన యోగ్యములు కావని కాల్‌రిడ్జ్ పరమ సిద్ధాంతము చేసెను. అయినను అవి సర్వదా పఠనీయములే.

ఈ విధముగా మన ప్రాచీనాలంకారికులకు, పాశ్చాత్యాలంకారిక శిరోమణియైన అరిస్టాటిల్‌కు, మన ప్రాచీన నాటకములకు, పాశ్చాత్య నాటకములకు అచ్చటచ్చట తత్ సంప్రదాయాను గుణమైన స్వల్ప భేదములున్నను యెక్కువ భాగము సాదృశ్యమే కలదని చెప్పవచ్చును. కాని మన నాటకములన్నియు శుభాంతము లగుటయు, వారి నాటకము

లలో శుభాంతములతోపాటు విషాదాంతములుకూడ నుండుటయు ఆ విషాదాంతములకే యెక్కువ ప్రశస్తి వచ్చుటయు ముఖ్యమైన భేదము.

సంస్కృతములోను వధాత్మకములైన నాటకములును, మరణాంతములైన నాటకములును చాల కలవు. పతంజలి తన భాష్యమున పేర్కొన్న కంసవధ వధాత్మక మయినదే యుండును. భాసుని బాల చరితమున కంసుడు కృష్ణునిచే రంగస్థలముననే వధింపబడును. అతని ఊరు భంగ నాటకము దుర్యోధనుని మరణముతోనే అంతమగును. అయినను ఇవన్నియు ట్రాజెడీలు కావు. ఈ నాటకములలో హతులైన కంస దుర్యోధనులు నాటకమున నాయకులు కారు, ప్రతి నాయకులు. మరి మొదటినుండియు ఈ ప్రతి నాయకులు అధర్మ పక్షావలంబులైన క్రూరవర్తనులేగాని, ప్రమాదవశముననో, దైవ వశముననో, ప్రలోభ వశముననో, అకృత్యాచరణమునకు పూనుకొన్న వారు కారు. మరియు కంసుని మరణమును, దుర్యోధనుని మరణమును కృష్ణుడును, భీముడును చేసిన ప్రతిజ్ఞా పూర్వక శత్రు సంహారమే గావున, సామాజికులకు విజేతల యెడ గౌరవము కలుగునే గాని, హతులయెడ జాలి గలుగదు.

ఒకవేళ ఈ ప్రతి నాయకులనే నాయకులను చేసి నాటకము లను ముగించినను, అవి ట్రాజెడీలు కాజాలవు. ఏమన వారి మరణము లోక కల్యాణము కొరకే జరిగెనని సంతసింతుమేగాని, జాలిగొనము. కాని వధ్యుడైన పురుషుని నాయకుని జేసి నాటకము రచించుట భారతీయ కవికి నచ్చదు. నాయకుడు ధర్మపక్షావలంబియై యుండవలయు ననుటయు, అతని జయమే ధర్మదేవతా జయమనుటయు పరమ లక్ష్యము లుగా నిడుకొన్న భారతీయ సంప్రదాయము కథా మాత్రముగానైనను అధర్మావలంబికి కావ్య నాయకత్వమును అంగీకరింపదు.

నాయక వధ గల నాటకములు కొన్ని సంస్కృతమున ఒకప్పుడు కలవు కాబోలు. అందుచేతనే :-

"నాధికారి వధం క్వాపి (నిర్దిశేత్)
త్యాజ్య మావశ్యకం నచ."

"నాయకుని వధను యెచ్చటను చూపరాదు. ఆవశ్యక మగుచో మానరాదు." అని దశరూపకము ఆదేశించెను. ఇందలి వధ శబ్దమునకు మృతి యనెడి యర్థము చెప్పుకొన్నచో, ఈ కారికకు యించుమించు లక్ష్యభూతము కాదగిన నాటకము నాగానంద మొకటి యున్నది. అందు నాయకుడైన జీమూతవాహనుడు ప్రతి నాయకునిచే వధింప బడకపోయినను తానే గరుడునకు తన శరీర మర్పించి మృతప్రాయుడై అంతమున ఈశ్వర యనుగ్రహామువలన పునర్జీవితుడగును. ఈ కల్పన కృతక మనియు, అతని మరణముతోనే నాటకము అంతమగుట రమ ణీయమనియు తలంచు ఆధునిక విమర్శలు కొందరుందురు. ఆ తలపు మెచ్చదగినది కాదు. నాటక ధర్మములలో ఒకటియగు సంభావ్యత అతని పునరుజ్జీవమునే ఆపేక్షించునుగాని మరణమును సహింపదు. ఆ కథ దేవ మానవ గంధర్వులతో నడచినది. దివ్యుల సంపర్కముగల ఆ కథా సంధానమున దేవతా మహిమచే మృతులు పునరుజ్జీవితులగుట సంభా వ్యమే. కాకుండుటయే అసంభావ్యము.

అదియును గాక పరోపకారార్థము సంతోష పూర్వకముగా ప్రాణత్యాగమునకు ఉద్యుక్తుడైన ఆ యువకుని శవ దర్శనముతో నాట కము అంతమగునేని సామాజికులకు త్యాగమునెడ ఏవగింపు కలుగును. అట్టి చిత్త వైకల్యమును కలిగించు నాటకములను మన ప్రాచీనులు అంగీకరింపలేదు.

ఒకవేళ జీమూతవాహనుడు పునరుజ్జీవితుడు కాలేదే అను కొందము. అయ్యును అది ట్రాజెడీ కాదు. ఏకపుత్రయైన వృద్ధ నాగ మాతను దుఃఖసముద్రమునుండి ఉద్ధరించుటకు ఉద్యుక్తుడై ఆత్మబలి దానము చేసిన ఆ కరుణామయుడు ఆత్మకృత దోష ఫలము ననుభవించు ట్రాజెడీ నాయక జాతిలో చేరడు. ధర్మజయమే మానవ జీవితమునకు మూలము. జీవిత ప్రతిబింబమైన నాటకమునకును అదే మూలము.

ఈ జీవిత తత్త్వమే షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలలోకూడ ధ్వనించుచుండును. అతని ట్రాజెడీలు ధర్మజయమును, అధర్మ పతనమును సమర్థించుచునే యుండును. అతని నాటకములలో కొన్నింట నిరపరాధులైన ధార్మికులు నశించుటయు కలదు. King Lear నాటకములో Cordelia పాత్రను ఇందుకు దృష్టాంతముగా గైకొనవచ్చును. నాటకమున ఆ ముద్దరాలి చావునుచూచి ఈ కల్పనము మహాఘోరమని చకితులైన విమర్శకులు కొందరు కలరు. అధర్మమును సంహరించుపట్ల ధర్మము తన్ను తాను కొంత త్యాగము చేసికొన్నగాని జయమును పొందజాలదనెడి ఒక పరమ సత్యము షేక్స్పియర్ చేసిన కల్పనకు మూలకారణము. ఇట్టి జీవిత రహస్యములే కావ్యములలో వ్యక్తమగు ధర్మధ్వనులు, సీతా పాతివ్రత్యమును గూర్చి పాపపు మాటలాడిన అయోధ్యాప్రజల అధర్మ దోషమును నశింపజేయుటకే ప్రియైక జీవనుడైన రాముడు సీతావివాప రూపమైన ఆత్మత్యాగమును చేసికొనెను. సీతను త్యజించుట యనగా రాముడు తన్ను తాను త్యజించుకొనుట. కథాంతమున ఆ సాధ్వి దర్శనమైనపుడు ప్రజలెల్లరును జేజేలుపెట్టి తమ తప్పును తాము గ్రహించి ఉద్ఘోషించుటే అధర్మ నాశమగుట. పాపులు అనుతప్తు లగుటయే ధర్మము జయించుట.

కథాసంవిధానమును బట్టి ఉత్తర రామచరిత్ర నాటకమున, షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలో ప్రధానమైన మానసిక సంక్షోభము కొంతయున్నది. సీతా పరిత్యాగానంతరము ప్రజలకు కానరాకుండ రాముడు పొందిన చిత్త

సంక్షోభము, జాలిగొలిపెడి విషాదచ్ఛాయ కలదే. అంతమున సీతా రాముల పునస్సంయోగము జరుగక, ఆ దంపతులు దుఃఖభాజనులై, తమ తనువులను పరిత్యజించినట్లు రచింపడినచో ఆ నాటకము ట్రాజెడీకి మరికొంత చేరువ అయ్యేడిది. కాని అప్పుడును ట్రాజెడీ మాత్రము కాదు. సీతారాములు లోకరంజనార్థమై ఆత్మత్యాగము చేసిన రాజ దంపతులగుదురేగాని, అధర్మాచరణముచే ఆత్మ నాశన మొనర్చుకొన్న పతితులు కారు.

అట్లే శాకుంతలమున ఐదవ యంకమునందు, ఒకవంక లోభనీయ సౌందర్య రాశియైన యువతి, 'సీ ధర్మపత్ని' నని తన్ను తాను అర్పించు కొనుచుండగా, ఇంకొకవంక వందనీయమైన పరస్త్రీ యనెడి శంక విము ఖత్వము కలిగించుచుండగా, ధర్మాధర్మ నిర్ణయము కుదరక, ఏవంకకును మొగ్గజాలక దుష్యంతుడు పొందిన చిత్తాందోళనము ఈషణ్మాత్రపు ట్రాజెడీ లక్షణము. తరువాతి అంకమున భూతార్థ మెరిగిన ఆ రాజు అనుభవించిన పశ్చాత్తాపము ట్రాజెడీలోని ఆవేగ తీక్ష్ణత కలదియే. అంత మాత్రముననను శకుంతలా దుష్యంతుల పునస్సంయోగములేక, శాశ్వత వియోగ కల్పనము చేసినను ఆ నాటకము ట్రాజెడీ కాజాలదు. కావున పిండితార్థమిది:-

రసవ్యప్రదేశమునుబట్టి ట్రాజెడీలవంటి కరుణ భయానక రస స్ఫూర్తిగల నాటకములు సంస్కృతమున కొన్ని కలవు. మరణాంత ములు, వధాత్మకములునైన నాటకములును కలవు. నాయకుని చిత్త సంక్షోభ పశ్చాత్తాపములు మొదలగు ట్రాజెడీ ఛాయలున్నవియును కొన్ని కలవు. అచ్చపు ట్రాజెడీలు మాత్రము సంస్కృతమున లేవు.

పాశ్చాత్యులలో సయితము మహాకావ్యములు శుభాంతములుగా వుండవలెననెడి ఒక సంప్రదాయము కలదు. ట్రాజెడీ విషయమున మాత్రము వారు ఈ సూత్రమునకు అపవాదమును పరించిరి. సంస్కృత వాఙ్మయమున అట్టి అపవాదము లేదు. 'మంగళాదీని, మంగళమధ్యాని;

మంగళాంతాని కావ్యాని." సంస్కృత సాహిత్య స్రష్టలకు ఈ సూత్రము జపమంత్రము. మరణాంతములైన నాటకములు సంస్కృతమున కొన్ని యున్నను, అట్టి మరణములు లోకమంగళ హేతువులగుటచే ఆ కావ్యములు మంగళాంతములుగానే భావింపబడెను.

మరి ట్రాజెడీలకు వస్తువు కాదగిన సంఘటనలు లోకములో అనేకములు జరుగుచుండగా, సంస్కృత కవులు ఆ వృత్తాంతములను స్వీకరించి నాటకములుగా ఏల నిబంధింపలేదు? అనెడి ప్రశ్నకు సరియైన సమాధానము చెప్పుట కష్టము. ఒకరు చేసిన కార్యమును విమర్శింపవచ్చును గాని, చేయని కార్యమును ఏల చేయలేదని తర్కించుట విమర్శపద్ధతి కాదు. అయినను ఏదో ఒక సమాధానమును ఊహించుటలో తప్పులేదు. ట్రాజెడీ ప్రదర్శనము వలన, బుద్ధిశాలురును, సరసులును అయిన సామాజికులకు కొందరకు రసాస్వాదము కలుగునేగాని, అట్టి బుద్ధిమత్తలేని సామాన్య ప్రేక్షకులు ఇతివృత్తమునందలి శుభోదంతమును బట్టియే సంతోషించుచుందురు. నాటక దర్శనము వలన విపన్నులు నైతము నూత్న తేజమును, జీవితోల్లాసమును పొందవలయునేగాని, నైరాశ్యమును, భీతిని పొందరాదు. ఎన్ని పతనములు, ఎన్ని సంకటములు సంభవించినను మానవ జీవితము కల్యాణోదర్కమేగాని దుఃఖదురంతము కాదనెడి సత్యము, సామాజికుని హృదయమునకు హత్తుకొనినపుడే నాటక ప్రదర్శనము సార్థక మగునుగాని లేనిచో కాదు. మరణమనునది దేహపతనమేగాని ఆత్మనాశము కాదనియు, ఆత్మకు చావులేదనియు చెప్పెడి భారతీయ వేదాంతోపదేశమును బట్టి ఒక్కొక్కయెడ మరణించిన వారిని ఊర్ధ్వలోకములో దివ్యరూపములతో ప్రకాశించుచున్నట్లు కావ్యములలో చిత్రించుట కలదు. ఆ కల్పన సామాన్యుల నైరాశ్యమును తొలగించుటకు చేయబడినది. దానికంటె మరణ వృత్తాంతమును స్పృశింపకుండుటయే మేలుకదా! ధార్మికులు నశించుట పామరులేగాక పండితులును సహింపలేరు. మన ప్రాచీనులు ట్రాజెడీల పొంత పోకుండుటకు ఇటువంటివేవో కారణములై యుండును.

XXVI

నాటకపరామర్శ

'నాటకాంతం హి సాహిత్యమ్' అని మన పెద్దలు చెప్పిన వాక్యమునకు, సంస్కృతము చదువుకొనెడి విద్యార్థి రఘువంశాది పంచకావ్యములును, ఆ పైన చంపువులును చదివిన పిమ్మట, నాటకము లను చదువదగుననియు, అంతతో సాహిత్య పరిశ్రమ పూర్తియై శాస్త్ర పఠన యోగ్యత లభించుననియు, ఒక అర్థము చెప్పెదరు. వేదములకు ఉపనిషత్తులవలె సాహిత్యమునకు నాటకము శిరస్సు వంటి దని, ఉపనిషజ్ఞ్జానములేని సంహితా పఠన పారనక్రమ మంతయు అసమగ్రమును, అసమర్థమును అయినట్లే నాటక పరిజ్ఞానములేని సాహిత్య పరిశ్రమ అంతయు వ్యర్థమేనని దీని తాత్పర్యము. ఆ వాక్యమునకు పఠన విషయికమైన ఈ యర్థమునేగాక, రచనా విష యికమైన అర్థమునుగూడ చెప్పవచ్చును. సాహిత్య మనిపించుకొన దగిన రచనలు చేసెడి కవి తన ప్రజ్ఞాను రూపమైన గ్రంథములెన్ని రచించినను, తుదకు నాటక రచన చేయదగుననియు, ఆ రచనతో అతని సాహిత్య సృష్టి సమాప్తి చెంది కృతార్థత నిచ్చుననియు ఆ వాక్యమును వ్యాఖ్యానింప వచ్చును. ఈ యర్థము వింతగా తోచినను అసంబద్ధమైనది మాత్రము కాదు. సాహిత్య పఠన క్రమములో నాటకమును చరమ పాఠముగా నిర్దేశించినవారు ప్రౌఢశబ్దార్థ సంపాదన సాధనముగా ఉపదేశించి యుండరు. నాటకమునకు పూర్వ పాఠములుగా చదివెడి పద్య కావ్యముల యందును, చంపువుల యందును గల ప్రౌఢ సాహిత్యముకంటె నాటకమునందు యెక్కువ ప్రౌఢిగల సాహిత్య ముండదు. మీదుమిక్కిలి నాటకభాషయే యితర

కావ్యములకంటె సులభతరముగా, సుఖగ్రాహ్యముగా నుండును. చిత్రవిచిత్ర శబ్దార్థసంఘటితమైన నైషధముకంటె శాకుంతలమున ప్రౌఢతరమైన సాహిత్యమున్నదని ఎవరనగలరు? అందుచే శబ్దార్థ పరిజ్ఞానముకొరకు గాక, శిల్పరచనా పరిజ్ఞానముకొంకే నాటకపరన మును తుదిపారముగా నిర్ణయించియుందురు.

నాటక శిల్పమనగా సాక్షాత్తు సృష్టికి ప్రతిసృష్టిచేయుట. ఈ ప్రపంచసృష్టికి ఒక కర్తయున్నాడని అన్ని మతములను అంగీకరించిన సిద్ధాంతముగదా! ఆ సృష్టికర్త ఈ జగద్వర్తనలో ఎక్కడను కానరాడు. వాని పరోక్షములోనే ఈ జీవితనాటకమంతయు తనంత సాగిపోవుచుండును. ఈ విశ్వరంగమున పాత్రభూతులైన మానవులు తమతమ గుణానురూపమైన వర్తనలచే నానారస సంకలితము లైన పెక్కు నాటకములాడుచున్నారు. వారి వర్తనమునకు చోదక మైన గుణస్వభావము మాత్రము జననవేళ సృష్టికర్త వారికిచ్చి పంపిన పాథేయము. ఆ స్వభావానుగుణముగా ఈ మానవపాత్ర ఇతర పాత్రలతో కలసి జీవితనాటక మాడుచుండగా, ఆ సృష్టికర్త సాక్షీ భూతుడుగా చూచుచు ఆనందించునేగాని, నాటకమున జోక్యము కల్పించుకొని అక్కరలేని బాధ్యత వహింపడు.

ఈ జగన్నాటకమువంటిదే సాహిత్యనాటకము. ఆ సృష్టికర్త వలె ఈ సృష్టికర్తయు కొన్ని పాత్రలను సృష్టించి, వాటి వాటికి తగిన గుణస్వభావములను ఆపాదించి, తదనురూపమైన వాటి ప్రవర్తనకు శబ్దరూపమొసగి లోకమునెదుట ప్రదర్శించును. 'తనది' అని చెప్పదగిన వాక్యమెచ్చట కానరాకుండ, తాను సాక్షీభూతుడు గానే యుండి ఆ పాత్రలే ఆడునట్లు, పాడునట్లు చేయును. ఈ సృష్టిలో జ్యోతితమయ్యేడి, అతని తాటస్థ్యమునకు ఆత్మపరిమార్జ

నము (Self-obliteration) అని పేరు. అది పరిణతబుద్ధియైన కవికే గాని ఇతరులకు సాధ్యమగునదికాదు. ఏమనగా కవిత్వకళకు మూలము ఆత్మవ్యక్తీకరణము (Self-expression). ఆ ప్రయోజనార్థమే పుట్టిన కవి, తన ఆత్మను మరుగుపరచుకొని, ఇతరుల ఆత్మలను వ్యక్తీకరించుటకు మిక్కుటమైన సాధన కావలెను.

ఈ సాధనలో మొదటిదశ ఆతడు కథన కవిత్వమును వ్రాయుట. ఆత్మవ్యక్తీకరణావస్థలో తానే పాత్రయై తన భావములను చిత్రించుకొన్న కవి, ఇతరుల భావములను వ్యక్తీకరించుటకు పూనుకొనుటతోడనే ఆత్మతిరోధానమనెడి సాధన మొదలిడును. కాని ఆ రచనలో అది పూర్తిగా నెరవేరదు. కథన రూపమున నడచు ఆ రచనలో కథలోని పాత్రలవలె తానును ఎడనెడ ప్రసంగించుచు, వాటి గుణాగుణములను సామాజికులకు వ్యాఖ్యానించుచు, తన వశముననున్న బొమ్మల నాడించువానివలె కథ నడపును. ఆతని కరావలంబనముతోనే ఆ బొమ్మలాడును. అయినను, అవకాశము కలిగినపుడెల్ల ఆతడు వాటి చేయివదలి తొలగుచునే యుండును. అయ్యు, స్వభావముచే ఆత్మప్రదర్శన కుతూహలముగల వ్యక్తియగుటచేత తెరమరుగున చాలసేపు నిలువలేక కొలదిసేపటిలోనే ముందునకువచ్చి పాత్రలతో కలియును. ఈ ప్రక్రియయే శ్రవ్యకావ్య రచన. కవియొక్క నాటక రచనా సామర్థ్యమునకు ప్రథమ శిక్షాస్థానమిదియే. ఈ స్థానమున అట్టి శిక్షణను పొంది, అర్హత గడించుకొన్న పిమ్మటనే నాటక రచనకు కుతూహలమున్నచో పూనుకొనును. ఈ రచనలో అతని ఆత్మస్వభావము ఎచ్చటను వ్యక్తముకాదు. అందుచేతనే నాటకము కర్తకానరాని సృష్టి యగుచున్నది. కాని ప్రపంచసృష్టిలో సృష్టికర్త కానరాకపోయినను, చరాచర పదార్థము లన్నింటిలోను ఆయనయే అంతర్భూతుడుగా ఉన్నట్లుగా, నాటకమునగూడ కవి

అన్నిపాత్రలలోను తానే అంతర్యామియై యుండుననియు, కావున ఆత్మపరిమార్జనమనెడి న్యాయము యథాతథముగా నిర్వహింపబడదనియు, పై సిద్ధాంతమున కొక పూర్వపక్షము కలదు. ఈ పూర్వపక్షము చేయువారైనను నాటకమున, కవి తటస్థుడేయనియు, పాత్రలు తమతమ స్వభావానుగుణముగా వర్తించుననియు, వాటికి ఆతని కరావలంబనమేమియు ఉండదనియు అంగీకరింతురు. ఆత్మపరిమార్జన మాత్రము సాధ్యముకాదని వారి వాదము. ఈ వాదమును అనుసరించియే 'పరాశ్రయ కవిత్వమునకు నాటకము ఉత్తమోత్తమ ఉదాహరణము' అనెడి సిద్ధాంతమును వారు నిరాకరించి, నాటకము గూడ ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమునకు లక్ష్యాంతరముగ చూపుదురు. ఏ కవియు తన రచననుండి- అది ఆత్మాశ్రయమైనను, పరాశ్రయమైనను- తన ఆత్మీయతను తొలగించుకొనలేడని వారి ఉద్దేశము. దీనిని కాదనుట పొసగదు. నాటకరచనవేళ కవి పరకాయ ప్రవేశము చేయగల యోగసిద్ధునివలె, క్షణమాత్ర వ్యవధియు లేకుండ ప్రతి పాత్రలోను తానే ప్రవేశించి, తన పలుకులే వాటినోట పలికించుచుండుననుట పరమ సత్యము. అట్లయ్యు ఆ పాత్రను అడ్డుపెట్టుకొని, దాని స్వభావమునకు అనుగుణముకాని తన అభిప్రాయములను, తన మాటలను దానికి ఆపాదించరాదు. అట్టి ప్రలోభము మాటిమాటికి కలుగుచుండును. దానిని నిగ్రహించుకొని పాత్ర స్వభావానుగుణముగా పలికించుటలో చూపవలసిన తాటస్థ్యమే ఒక విధమైన ఆత్మపరిమార్జనము. అనుక్షణ పరివర్తమానమయ్యెడి కథలో ప్రవర్తమానమగు ప్రతి పాత్రలోను తన ఆత్మను ప్రవేశపెట్టియు, ఆత్మగుణమును కప్పిపుచ్చుకొనుటయే ఆత్మపరిమార్జనమనెడి ధర్మము- అని తుదకు సమాధానపడవలెను. నాటక కవికి కావలసిన ప్రథమ యోగ్యత ఇది. ఇట్టి యోగ్యత కేవల భావకవికి ఉండనే ఉండదు. అసలు కేవల భావకవులు నాటకమునే గాక కథనాత్మకమైన ఏ కావ్యమును వ్రాయలేరు. వారికి భావావేశమేగాని కథానిర్వహణ

సామర్థ్య ముండదు. ఆఖ్యానకవి ఆ యోగ్యత కలవాడేగాని ఆతని కార్యము సర్వదా ఆ తటస్థభావము నపేక్షింపదు. ఇక నాటకమునకు అదే ప్రాణభూతము. సాహిత్య రచనలో ఇది తుది మెట్టు గావుననే 'నాటకాంతంహి సాహిత్యమ్' అయినది.

'ఎట్‌కిన్స్' (Atkins) అనెడి ఒక ఆధునిక విమర్శకుడు "Literary criticism in Antiquity" (ప్రాచీన సాహిత్య విమర్శ) అనెడి తన గ్రంథములో పూర్వకాలమున గ్రీక్, లాటిన్ భాషలలో పుట్టిన కావ్య లక్షణ గ్రంథములకును, ఇంగ్లీషు మొదలగు భాషలలో అర్వాచీన కాలమున స్వతంత్రముగా వెలసిన విమర్శ గ్రంథములకును గల భేదము నామమాత్రమె అనియు, పూర్వులు చేసిన సిద్ధాంతములలో గల మూలధర్మములను పురస్కరించుకొనియే ఆధునిక విమర్శ సాగుచున్నదనియు, ఆ పూర్వసూత్రములను ప్రమాణములుగా ఉదాహరింపకపోయినను, నేటి విమర్శ చాలవరకు వాటికి వివరణప్రాయముగానే ఉండుననియు ఒక సారాంశమును తేల్చెను. ఇందులో చాల సత్యముగలదు. ఈనాడు 'క్రొత్తగా పుట్టిన నవలలు, కథానికలు మొదలైన కావ్యప్రక్రియలకు ఆ లక్షణము వర్తింపకపోవచ్చునుగాని, నాటనుండి నేటివరకు అవిచ్ఛిన్నముగా సాగుచున్న దృశ్యశ్రవ్యకావ్యములకు సంబంధించినంత వరకు ఆనాటి లక్షణమే నేటి విమర్శకును ప్రమాణభూత మగుచున్నది. ఆ లక్షణ గ్రంథములు విధినిషేధ వాక్యములతో సూత్రప్రాయముగా ఉండును. అవి ప్రభుసమ్మితములు. నేటి విమర్శ విధినిషేధములను తలపెట్టక కావ్యరచనా సౌందర్య సంసిద్ధికి ఏ మర్యాదలను పాటింపవలెనో వాటిని విపులముగా చర్చించి హితమును ఉపదేశించును. ఇది మిత్రసమ్మితము. కావున నాటకపరామర్శ అనెడి ఈ ప్రకరణమున చెప్పబోవు విషయమంతయు నాటక లక్షణ ప్రకరణమున చెప్పినదానికి ఇంచుమించు విపులీకరణమేగాని తద్భిన్నముకాదు; వినూత్నమును

కాదు. ఇయ్యెడ విశదీకరింపబడెడి కొన్ని అంశములు లక్షణములో కానరాకపోయినను, దానికి అనుబంధములుగా స్వీకరింపదగినవే.

నాటకరచనలో ప్రధానమైన నాలుగు అంగములున్నవి. (1) ఇతివృత్తము - తత్సంధానము, (2) పాత్రలు - తద్వర్తనము, (3) కవిత్వము-భాష, (4) ధర్మధ్వని. ఈ నాల్గింటిలో మొదటిదైన 'ఇతివృత్తము-తత్సంధానమును గురించి లక్షణ ప్రకరణమున కొంత వివరించితిని. మహానాటకమునకు ఉదాత్తమైన వస్తువు కావలెననియు, అందులో దృశ్యసూచ్య విభాగమును నిర్ణయించుకొని, దృశ్యభాగము బీజానుగుణముగా క్రమ వికసనముతో ఫలపర్యవసాయి అగునట్లు ప్రపంచించి, పూర్వ పూర్వభాగములు ఉత్తరోత్తర భాగములకు కారణములగునట్లుగా నిబంధింపవలెననియు, ఏ అవయవమునను బల హీనతగాని, వెలితిగాని లేని నిబిడమైన సంఘటనలతో మూర్తిసౌష్ఠవము సాధింపవలెననియు వివరింపబడినది. ఇది ప్రాచీనుల ఉపదేశము. నవీన విమర్శకులు దీనిలో ఒక్క వాక్యమునకైనను ప్రతికూలురు కారు. మీదు మిక్కిలి అచ్చట సూత్రప్రాయముగ చెప్పబడిన ఈ లక్షణమునే నవీనులు మరికొంత విపులీకరించి, అంగప్రత్యంగ సామరస్యముతో నాటకమూర్తి నిర్మాణముచేయుట మానవశరీం నిర్మాణము వంటిదని మరికొంత ఒత్తిచెప్పిరి. ఎంత గొప్పకవి రచించిన నాటకమైనను, దానిలో కథాసంధానకౌశలము లేనప్పుడు మొగమాటము ఖండించిన నిదర్శనములు విమర్శ వాఙ్మయములో చాలగలవు. అది అట్లుండుగాక!

కవులందరు నాటకకర్తలు కాజాలనట్లే, కథలన్నియు నాటక వస్తువు కాజాలవు. కొన్ని కథలు శ్రవ్య కావ్యమునకును, కొన్ని దృశ్య కావ్యమునకును, కొన్ని రెండింటికిని అనుకూలించును. శ్రవ్య

కావ్యము రమణీయమైన ఏ కథనైనను స్వీకరింపవచ్చును. సాధారణముగా ఆ కథ పురాణేతిహాసములలో ప్రసిద్ధమై ఉన్మీలనము జరుగని ఆకారరేఖామాత్రముగా ఉండును. పురాణేతిహాసములు దాని ఉన్మీలనముకై యత్నింపవు. అది ఆ గ్రంథముల మర్యాద కాదు. ఆ ఉపాఖ్యానమునే గైకొని ప్రత్యేకము కావ్యనిబద్ధముచేయు కవి, ఆ అస్థిపంజరమును సర్వావయవ సౌష్ఠవముగల మాంసలాకృతిగా అలంకరించి ప్రదర్శించును. నేపథ్యరచనా నిపుణుడైన ఆ శిల్పియే శ్రవ్యకావ్యకర్త. అతని చేతిలో ఆ కథ సజీవమును, రసస్యందియు అగును. కథకు కలిగెడి ఈ రూపాంతరలబ్ధి అతని వర్ణనా ప్రజ్ఞయొక్క ఫలము. కావున రమణీయమైన ఒక కథను రమణీయముగా వర్ణించుటయే శ్రవ్య కావ్యముయొక్క ప్రధమ ధర్మము. కథాకథనము, పాత్రచిత్రణము లోనగు అంశములు అటుండనిచ్చి శ్రవ్య కావ్యమున ఈ వర్ణనయే అగ్రస్థానము. నలంకరించును. అవయవార్థమునుబట్టి కవిత్వమనగా వర్ణనయే. కావున శ్రవ్యకావ్యకర్త కవి శబ్దమును సార్థకముచేయు శిల్పి, నాటకకర్తయు కవియేయైనను ఆంగ్లభాషలో కవిని వేరుగా, నాటకకర్తను వేరుగా పేర్కొందురు. (The poet and the play - wright).

నాటకకర్త శ్రవ్యకావ్యానుకూలమైన ప్రతి కథను నాటకీకరించుటకు ప్రయత్నింపడు. ఇతడును నాటకోచితమైన కథను, సాధారణముగా పురాణేతిహాసములందు ప్రఖ్యాతమైనదానినే గైకొనును. అసలు, కవులకు సమకాలీన వృత్తాంతములమీదకంటె ప్రాచీన కథలమీదనే ఎక్కువ అభిమానముండును. దృశ్యముగానిండు, శ్రవ్యము కానిండు, ఉత్తమకావ్యమునకు ఉదాత్తవస్తువు ప్రయోజనకారియైనట్లు అల్పవస్తువు కాజాలదు. ఆ ఉదాత్తవస్తువు పురాణేతిహాసములలో లభించునుగనుక అటనుండి దానిని స్వీకరించుట కవులకు ఆచారమైనది. సమకాలమున జరుగు వృత్తాంతములలో నైతము

కొన్నింట ఉదాత్తత ఉండవచ్చును. కాని ఈ వృత్తాంతములు మనకు సన్నిహితములును, ప్రత్యక్షములును అగుటచేత, వాటిలోని మహత్త్వముకంటె అల్పత్వమే ఎక్కువ స్ఫుటమగుచుండును. అట్టిదానిని స్వీకరించి శ్రమపడనేల? అని కావ్యకర్త భూతకాలముదెస దృష్టి మరల్చును. అయ్యెడ కానవచ్చు కథలు లోకమున వృత్తాంతములుగా జరిగినప్పుడు సమకాలీన వృత్తాంతములవలె ఉదాత్తానుదాత్త గుణ సంకలితములైనను, పురాణేతిహాసములలో నిబద్ధములైనపుడు మాత్రము ఉదాత్తతామహితములుగానే ఉండును. అనగా నేటి కావ్యకర్తకు ముందే ఇంకొక రచయిత ఆ కథకు మహిమాతిశయము కలిగించెనన్న మాట. దానిని స్వీకరించి వన్నెచిన్నెలు దిద్దుట ఈ కావ్యకర్తకు సుకరము. తన సమకాలీన వృత్తాంతములలో కానవచ్చెడి నెరసులు దానిలో కానరావు సరిగదా, ఊహించినను గోచరింపవు. అందుచేత ఇతివృత్తము ఎంత దూరగతమైయున్న రచనకు అంతమేలు. కావ్యము ఆనందదాయకమగుటకుగల కారణములలో కథకును సామాజికునకును గల ఈ దీర్ఘ దేశ కాల వ్యవధానము ఒకటి. దీనినే విమర్శ పరిభాషలో "Aesthetic Distance" అందురు.

మహానాటక రచయితకు మహోదారపురుషుని చరితమే తగిన ఇతివృత్తము కాని ఆతని చరితమునంతను నాటకీకరించుటకు కవి పూనుకొనడు. అట్టి పని శ్రవ్యకావ్యకర్త తలపెట్టవచ్చును. రాముడనెడి మహాపురుషుని చరితమంతయు రామాయణముపేర ఒక మహాకావ్యమైనట్లుగా నాటకము కాజాలదు. ఆ కథలో నాటకోచితములైన ఘట్టములు కొన్నియే ఉన్నవి. మరికొన్ని శ్రవ్యకావ్యోచితములైయున్నవి. సీతాకల్యాణమనెడి ఘట్టము శ్రవ్యకావ్యమునకు పనికివచ్చునుగాని నాటకమునకు పనికిరాదు. ఎందుచేతననగా ఆ వివాహమండపము, శివధనుర్భంగము, పాణిగ్రహణోత్సవము అతిసుందరముగా కవియైనవాడు వర్ణింపదగినవి

మాత్రమే. ఆ కల్యాణములో, శివధనుర్భంగము చేయునప్పటి రాముడుతప్ప, తక్కినవారు కథచే నడుపబడిన పాత్రలేగాని కథను నడపిన పాత్రలుకారు. మరి ఆ కల్యాణానంతరము జరిగిన రామ పట్టభంగము నాటకమునకు మిక్కిలి తగినకథ. ఈ కథ పాత్రలచే నడుపబడినది. అనగా పాత్రలవర్తనమే కథకు మూలమైనది. ఆ వృత్తాంతమును నడపిన పాత్రలన్నిటికిని కథాప్రవృత్తిలో స్వభావానుగుణమైన ప్రత్యేకత యున్నది. ఆ పాత్రలు లేనిచో ఆ కథ లేదు. మంథర, కైక, దశరథుడు, రాముడు పట్టభంగకథానిర్మాణమునకు నాలుగు మూలస్తంభములు. ఈ పాత్రలవర్తనములో గల సంఘర్షణమే ఆ కథలోగల నాటకీయత. ప్రధాన పాత్రల యొక్క గుణస్వభావములనుబట్టి నడచిన ఈ కథలో ముఖ్యపాత్రల శీలము పరీక్షకు దాకొల్పబడినది. సచ్ఛీలుడైన దశరథుడు దుస్స్వభావయైన కైకచే పరాజితుడైనాడు. సర్వోత్కృష్ట గుణశాలియైన రాముడు ఆ అంధకారమును పటాపంచలుచేసి చంద్రునివలె విరాజిల్లెను. ఇంతగా ఉపదాత్తమైనపాత్ర భారతీయ వాఙ్మయ సంప్రదాయములో మరెందును లేదు. కఠోర ఘోరమైన అట్టి విషాద సంఘటనము ఏ మహారాజుయొక్క అంతఃపురమునను జరిగి యుండదు. ఈ ఇతివృత్తము ఇంచుమించు గ్రీక్ ట్రాజెడీల లక్షణము కలది. ఇందు కథైక్యము, కాలైక్యము, దేశైక్యము అనెడి నియమములుగూడ సార్థకములైనవి. రాజకుటుంబ సంబంధి అగుటచేత ఆ సాదృశ్యము మరికొంత యెక్కువైనది. రాముని అయోధ్యానిష్క్రమణము పిమ్మట దశరథుని మరణముతో ఈ కథ ముగియునేని అది అచ్చపు ట్రాజెడీ కాదగును. కాని పట్టభంగమునకు పర్యవసానము అది కాదు. ఆ కథాప్రవాహాగమనమును ఇంకొక వైపునకు మరల్చి దానిని ధర్మసముద్రగామినిగా చేసినవాడు భరతుడు. అతని మహోన్నత శీలము రాముని శీలసౌందర్యమునే అతిక్రమించినది. అన్నగారి పాదుకలను శిరస్సునధరించి, వాటికి తాను సచివ

సింహాసనమై అభిషేకముచేయుట అలోక సాధారణమైన మానవచర్య. ఈ కథను పట్టభంగముతో గాక పాదుకాపట్టాభిషేకముతో ముగించి నపుడు బ్రతికియుండియు కైక మరణించిన పాత్రయై అధర్మ పరాజయమునకు ప్రత్యక్ష నిదర్శనమగును. కావున ధర్మాధర్మ సంఘర్షణము, శీల పరీక్ష, ధర్మజయము, స్వార్థత్యాగము, పితృభక్తి, భ్రాతృప్రేమ మొదలైన మానవ జీవిత రహస్యములు తాండవించెడి ఈ ఘట్టము యథార్థముగా నాటకమునకు ఉచితమైన ఇతి వృత్తము. రామాయణములో దీని తర్వాత చెప్పదగిన నాటకీయ వృత్తాంతము ఉత్తర కాండమున కలదు. తక్కిన భాగములన్నియు నాటకము నందుకంటె శ్రవ్యకావ్యము నందే యెక్కువ రాణించును.

ఇట్లే భారత కథయంతయు ఏకనాటకముగా రచింపబడజాలదు. అందులోను నాటకములకు తగిన ఘట్టములు కొన్ని మాత్రమే యున్నవి. భారత రామాయణములనెడి మహాకథలేగాక వాటిలోగల ఉపాఖ్యానములలో సైతము, అన్నియు నాటకోచితములు కావు. ఉదాహరణమునకు శకుంతలోపాఖ్యానమును గమనింతము. ఈ కథలో శకుంతలా దుష్యంతుల పరస్పరానురాగము గాంధర్వ వివాహముగా పరిణమించిన పూర్వభాగము శ్రవ్యకావ్య వర్ణనకు తగినదేగాని నాటకమునకు తగినది కాదు కాళిదాసు, ఈ రహస్యమును గుర్తించియే ఉత్తరభాగమును కల్పించి దానిని లోకోత్తరమైన నాటకముగా నొనరించెను. అందు శకుంతలా దుష్యంతుల శీల పరీక్ష, అనుకూల, ప్రతికూల శక్తుల సంఘర్షణము, నాయకుని అనుతాపము, దాంపత్య ధర్మజయము అనేక జీవిత తత్త్వములను నిరూపించి ఆ మహాకవి నాటకోచితమైన వస్తువును సృష్టించుకొన్న వాడయ్యెను. కావున సారాంశమేమనగా, వర్ణనకు పనికివచ్చు కథలు నాటకమునకు పనికిరావు. మానవ వర్తన ప్రచోదితములైన కథలు మాత్రమే నాటకమునకు పనికి వచ్చును. భరతముని

మతమునుబట్టిగాని, అరిస్టాటిల్ మతమును బట్టిగాని వర్తనానుకరణమే నాటక మగును.

నాటక రచనకు ఉచితమైన కథను స్వీకరించినను, కవి ఆ కథ నంతను ప్రదర్శనీయము చేయజాలడు. ఆ కథలో ఏ సన్నివేశము ప్రదర్శమునకు యోగ్యమును, సుకరమును అగునో దానిని మాత్రమే రంగమున చూపుచు, ప్రదర్శనమునకు అయోగ్యమును, దుష్కరమును ఐన దానిని విష్కంభాదులలో సూచించుచు, సమగ్ర కథావబోధమగు నట్లును, ప్రదర్శిత భాగములు ఒక దానివెంట ఒకటి సహజ పరిణతము లగునట్లును ఏర్పికూర్చుకొనును. ప్రదర్శింపదగిన భాగములను స్వీక రించుచు, ప్రదర్శింపరాని వాటిని వదలిపెట్టుచు, కథావబోధమునకు లోటురాకుండ సూచ్యభాగములో నైనను చెప్పదగిన వాటినే చెప్పుచు, చెప్పదగనివాటిని విసర్జించుచు, ఆ యితివృత్తమును సన్నివేశపరచి నడపు టయే నాటకకవి, పాటింపవలసిన ప్రథమ ధర్మము శ్రవ్య కావ్యకర్తకు ఇట్టి శ్రమ ఏమియులేదు. అందుచేత కథాసంధానములో నాటకము ప్రబంధముకంటె మేలైనదని వేర చెప్పనక్కరలేదు. ఈ విషయ మంతయు నాటక లక్షణ ప్రకరణ భాగమున ఇంతకుమున్నే చెప్పితిని.

నాటక రచనలోని రెండవ అంశము, పాత్రలు-తద్వర్తనము. దీనికే పాత్ర చిత్రణమనియు, పాత్ర సృష్టియనియు పేరు. ఇది నాటక జీవమని ఆధునిక విమర్శకుల యభిప్రాయము. ప్రాచీనులకంటె నవీనులే దీనికెక్కువ ప్రాధాన్య మిచ్చిరి. ఈ ప్రాధాన్యము వలన కథా సంవిధాన ప్రాధాన్యము తగ్గునని తలంపరాదు. పైని చెప్పబడిన రీతిని అవయవ నిర్మాణము సుందరముగా, దృఢముగా తీర్పబడిన తరువాతనే పాత్ర చిత్రణము అనెడి ప్రాణప్రతిష్ఠ జరుగును. దృశ్య కావ్యమునకు కథాసంధానము దేహము; పాత్ర దాని ప్రాణము.

పాత్రలేని కార్యము జరుగదు. కావున కథాసంధానము, పాత్ర, కార్యము అనెడి మూడును ఒకే సూత్రమున గ్రంథితములై యుండును. సంస్కృత నాటకములలో ఒక్క ప్రధాన పాత్ర విషయముననే శాస్త్ర నిర్దేశము కలదుగాని యితర పాత్రల విషయమున ఆలంకారికులు శ్రద్ధ చూపలేదు. వారు ఆ ప్రధాన పాత్రలను ధీరోదాత్తాది జాతులుగా విభజించుటవలన ఆ పాత్రలన్నియు వర్గములుగానే ఏర్పడెను. ఆ వర్గీకరణను ప్రకారము ఏ వర్గమునకు ఏ గుణవిశేషములు విధించిరో, వాటికి భిన్నమైన గుణముండుట పొసగదు. ఇది లోక స్వభావ విరుద్ధము. పాత్రసృష్టికి ఏ మాత్రమును అనుకూలింపని నిషేధ పద్ధతి. ఒక ఉదాహరణము చెప్పెదను:- వసంతసేన, పుట్టుకచే వేశ్య, అనగా, కావ్యనాయికా జాతులలో 'సామాన్య'. ఆ పాత్ర తన జాతికి తగినట్లు పణ్యజీవితమే. జరుపుకొన వలెనుగాని, గుణానురక్తయగుట పొసగదు. కాని పణ్య స్త్రీకిని ప్రశంసార్హమైన గుణసంపద వుండవచ్చుననియు, దాని వలన ఆమె పతివ్రతలలో పరిగణింపదగిన శీలవతి కావచ్చుననియు శూద్రక మహాకవి మృచ్ఛకటికమున చక్కగా నిరూపించెను. లక్షణాను సారముగానే అతడి పాత్రను చిత్రింప తలపెట్టునేని, ఆ నాటకమె సాగదు. అట్లే ధీరోదాత్తుడు, గంభీరుడై యుండవలయునేగాని సామాన్య పురుషుని వలె సంతోష విషాదములకు వశుడు కారాదను నియమమునే పాటించినచో ఉత్తర రామచరిత్రమున రాముడు సీతకై హృదయ విదారకమగు విలాపము చేయుటయే పొసగదు. కాని భవభూతి ఆ లక్షణ వాక్యమును ఉపేక్షించి, మానవ స్వభావానుగుణముగా రచించుటచేత స్వతంత్ర పాత్ర చిత్రణము చేసిన వాడయ్యెను. కావున ఆదినుండియు నాటక కవులు ప్రధాన పాత్రల విషయమునందును ఆ వర్గీకరణమును పాటింపలేదని విదితమగుచున్నది.

ఇతివృత్త సంవిధానమునకు, పాత్ర సృష్టికిని అవినాభావ సంబంధము కలదని చెప్పితిని. దాని తాత్పర్యమిది:-

ప్రదర్శనీయముగా స్వీకరించిన కథాంశములు అందు వర్తించెడి పాత్రల స్వభావములను మందమారుతము పూ మొగ్గనువలె మెల్లగా, చల్లగా వికసింప జేయగలుగుటయే పాత్రల స్వభావోన్మీలనము. పాత్ర చిత్రణ వ్యాజమున కథాగమనము స్తంభింపరాదు. కథాగతి వ్యాజమున పాత్ర మరుగు పడరాదు. ఏ పాత్రచే ఏ వాక్యమును పలికించినను ఆ వాక్యము పాత్రయొక్క స్వభావము వ్యక్తము చేయుటయేగాక కథాగతికిని దోహదము చేయునదిగా వుండవలెను. కథాకార్యమునందు ఏ పట్టున ఏ పాత్ర ఎంతవరకు అభివ్యక్తము కావలెనో అంతవరకే వ్యక్తము చేయవలెనుగాని అనావశ్యకము, అకాల సంరంభమునగు చిత్రణము కూడదు. ఏ వ్యక్తి ఏ సన్నివేశములో తన ఆత్మీయతాను గుణమైన ఆలోచనలు చేయునో నిదానముచేసి చూచి, ఆ రీతిగా, మనో ధర్మ శాస్త్రమునకు సమ్మతమగునట్లు అతని అంతర మూర్తిని చిత్రించు టయే పాత్ర సృష్టి. పాత్రయొక్క చేష్టలకు మాటలకు మూలభూత మైన మనస్తత్త్వమును వ్యక్తము చేయుట ఆ సృష్టిలోని పరమ రహస్యము.

నాటక కర్త ఏ సాధనములతో పాత్రలను చిత్రింప ప్రయత్నిం చునో, మనము ఆ పాత్రలను గ్రహించుటకు యెట్లు ప్రయత్నింప వలయునో విచారింతము.

పాత్రల స్వభావమును కవి రెండు విధములుగా వ్యక్తము చేయవచ్చును. ఒకటి- తానై వాటి గుణముల వర్ణించుట, దీనికి ప్రత్యక్ష పద్ధతి అని పేరు. ఇది శ్రవ్య కావ్యమునకే తగునుగాని దృశ్య కావ్యమునకు తగదు. రెండవది- పాత్రలను స్వయంవ్యక్తములగునట్లు చేయుట. స్వయం వ్యక్తమగు పాత్రను గురించి కవి ఏమియు చెప్పడు. కథా కార్యమునకు కారణమైన తన వర్తనము చేతను, ఆ వర్తనాను గుణమైన పలుకుల చేతను పాత్రయే తనంత వ్యక్తమగును. ఏ వ్యక్తి

యైనను మనస్సులో తలచినదే నోట పలుకునుగాన, తలపు, మాట నడవడి యనెడి త్రికరణములద్వారా పాత్ర తన విశిష్టతను ప్రదర్శించు కొనును. దీనికే పరోక్షపద్ధతి అని పేరు. శ్రవ్యకావ్యమున ఈ పద్ధతియు ఉపయుక్తమగును. శ్రవ్యకావ్యకర్తలలోను నాటకీయ ప్రతిభకలవారు చాలవరకు ఈ పరోక్ష పద్ధతినే పాత్రలను సృష్టింతురు. దృశ్యకావ్యమున ఒక్క పరోక్షపద్ధతియే ఉపకరించును. కవి తానై ఏ పాత్రను గురించియు తన వాక్యముగా చెప్పదగినది ఏదియును ఉండదుగనుక, నాటకమున ప్రత్యక్షపద్ధతికి అవకాశమేలేదు. శ్రవ్యకావ్యమున కవి తానై చెప్పదగినది కొంత యుండునుగాన, ఆ భాగమున పాత్రల గుణగణములను వర్ణింపవచ్చును. ఆ పాత్రనే కథలో ప్రవేశపెట్టి వర్తింపజేయునపుడు దానిని స్వయం వ్యక్తమగునట్లు చేయవచ్చును. ఆతని వర్ణనకును, పాత్రయొక్క స్వయం వ్యక్తికిని విరోధముండరాదు. మనుచరిత్రలో మొదట ప్రవరుని వర్ణించినపుడు పెద్దన :-

"వాని చక్కఁదనము వైరాగ్యమునఁజేసి
కాంక్షసేయు జార కామినులకు
భోగ బాహ్యు మయ్యె — — —"

— అని ప్రశంసించెను. ఆ ప్రవరుడు వరూధినీ సమక్షమున ప్రవర్తింపవలసి వచ్చినపుడు ఈ భోగబాహ్యతయే వ్యక్తమయ్యెను. ప్రబంధములలో చాలవరకు ఇట్లే రెండు పద్ధతులును ఉండును. నాటకమున ప్రవరుని ఇతర గుణములతోపాటు ఈ పరస్త్రీ విముఖతయు ఆతని వర్తనను బట్టియే మనము గ్రహింతుము. ఆతడు నిత్యాగ్నిహోత్రియని పెద్దనగారు వర్ణింపకపోయినను, అగ్నిహోత్రుని ప్రార్థించి తదనుగ్రహమువలన ఆతడు ఇల్లుచేరుటను చూచి ఆ బ్రాహ్మణుడు నిత్యాగ్నిహోత్రుని ప్రసన్నునిగావించుకొన గలంతటి

నిత్యాగ్ని పరతంత్రుడని తెలిసికొనగలము. కావున పాత్రవర్తనము తత్స్వయంవ్యక్తికి ప్రధానసాధనము. రెండవ సాధనము వాగ్రూపము.

వాక్యరూపమైన సాధనమునందు పాత్ర స్వయముగా పలికెడి వాక్యమొకటియు, ఆ పాత్రనుగురించి ఇతర పాత్రలు పలికెడి వాక్యమింకొకటియు, రెండురకములుగా ఉండును. పాత్ర స్వభావ పరిజ్ఞానమునకు, రెండవది ఒకవిధమైన అప్రత్యక్ష సాక్ష్యము. ఈ సాక్ష్యములలో ఏది ఉపాదేయమో, ఏది కాదో వివేచించుట మన కర్తవ్యము. పరవాక్యములలో అనేకములు పాక్షికములుగా రాగ ద్వేష దూషితములుగా ఉండవచ్చును. అట్టి వాక్యములను యథా తథముగా స్వీకరింపరాదు. అట్టి దోషము లేకపోయినను కొన్ని పరపాత్రలు అజ్ఞానవశమున తెలిసీ తెలియక పలికినవి కావచ్చును. వాటిని మూఢాభిప్రాయములుగా పరిహరింపవలెను. ఇక ఈ రెండు రకములును గాక స్వభావమునుబట్టి, వర్తనమునుబట్టి ఏ పాత్ర విశ్వాసార్హముగా తోచునో దాని వాక్యమునకు ప్రామాణికత్వము నీయ వలెను. అది ఉద్దిష్టపాత్రయొక్క స్వభావముతో అన్వయించునో, లేదో చూడవలెను. అట్లన్వయించినను పాత్రయొక్క స్వభావమున కును, చర్యకును ఆనుకూల్యము లేనిచో వాక్యరూప సాధనమును విడనాడి ఆ చర్యనే ప్రామాణముగా గ్రహింపవలెను. ఒక్కొక్క పాత్ర మనస్సులోని తలంపునకు భిన్నముగా మాటలాడుటయు, దానికి భిన్నముగా వర్తించుటయు జరుగుచుండవచ్చును. అది వంచన. ఆ పాత్రవలన నాటకములోని ఇతర పాత్రలతోపాటు విమర్శకుడును వంచింపబడెడి అపాయముకలదు. అట్టి సందర్భములలో మాటకంటె చేష్టయే కొంతవరకు స్వభావ నిరూపణ సమర్థము. మరి ఒక్కొక్కప్పుడు ఒక్కొక్కపాత్ర చేష్టలచేత సయితము ఇతరులను వంచింపవచ్చును. ఎట్టి జగద్వంచకుడైనను తన మాటలచేతను, చేతలచేతను ఇతరులను వంచింపగలడేగాని తన్ను తాను వంచించు కొనజాలడు. అతని మనస్సు అతనిచే వంచితము కాదు. అతని మనస్సున పొడమెడి తలంపులే అతని వర్తనకు మూలకారణము.

ఆతని మనస్సును మనము గ్రహించుటకు నాటక పరిభాషలో 'స్వగతము' అనెడి వాక్యము ఉత్తమోత్తమమైన సాధనము. ఇతర సాధనములచే గ్రహింపరాని పాత్రస్వభావము ఈ స్వగతముచే సుకరముగా గ్రహింపవచ్చును. ఉత్తరరామచరిత్రలో సీతాపరిత్యాగ సమయమున గాని, శంబుకవధ సందర్భమునగాని రాముని స్వగతములే లేనిచో ఆతని పరమదయాళుత్వము తెలియరాక, అతనిని క్రూరకర్ముడు కఠినచిత్తుడునని నిందింతుము.

నాటక కవి పాత్రస్వభావ ప్రదర్శనార్థము ఉపయోగించుకొనెడ ఈ ఉత్తమ సాధనముపై ఆధునిక విమర్శకులలో స్వభావవాదులకు (Realists) గర్హణ ఏర్పడినది. స్వగతము ప్రకృతికి విరుద్ధమనియు, ఉన్మత్తుడుతప్ప తనలోతాను మాట్లాడుకొనువ్యక్తి ఉండదనియు, ఆ స్వగతమును ప్రయోగించుట నాటకమునకు కళకహేతువనియు, వారు వాదింతురు. ఈ మతము ప్రకారము ప్రత్యక్షమునకు భిన్నమై అస్వాభావిక మనిపించుకొనెడి ఏ కల్పనయు కళాప్రపంచమున ఉండరాదు. లోకధర్మము వేరు; కళాధర్మము వేరు- అనెడి మర్మమును విస్మరించుటే ఈ వాదములో గల లోపము. కళ లోకధర్మమును తలపించుచుండునేగాని లోకమునే ప్రదర్శింపదు. మానవవర్తనమున అంతర్భూతములై యున్న రహస్యములను ఏయే సాధనములు ప్రయోగించినచో వ్యక్తము చేయనగునో, వాటిని యథేచ్ఛముగా ప్రయోగించుటకు శిల్పికి అధికారమున్నది. నాటక కవికి ఉపయుక్తము లయ్యెడి సాధనములలో ఈ స్వగతము ఒకటి. ఇది కృత్రిమ సాధనము- అను నెపమున త్రోసివేసినచో నాటక మంతయు త్రోసిపుచ్చవలసి వచ్చును. ప్రత్యక్ష ప్రపంచమునకును నాటకమునకును ఈషద్భేదమేని ఉండరాదందుమేని ఈ నియమమును ఎంతదూరము పాటింపగలము? రంగమున పాత్రలు ఉచ్చరించు మాటలు లోకమున

అనుకార్యులు మాట్లాడినవేనా? లోకమున ఎవ్వరేని పద్యములలో పాటలలో ప్రసంగింతురా? కాదనియు పాత్రల మాటలు, పాటలు పద్యములు కవి కల్పితములని గదా సమాధానము. కావున అది ఎప్పుడును అస్వాభావికమే. ఒకచో అంగీకరించిన అస్వాభావికతను వేరొకచో ఏల అంగీకరింపరాదు? ఎట్టి స్వాభావిక రచన చేయు కవియైనను ప్రత్యక్ష ప్రపంచమునకు కొంచెము దూరముగా ఉన్నతముగా, నడచునేగాని అందులోనే మునిగి తేలుచుండుడు. ప్రస్తుతము స్వగతమునుగూర్చి వాదసౌలభ్యముకొరకు తమలో తాము మాట్లాడుకొనువారుండరను యుక్తిని ఒప్పుకొన్నను, ప్రతి వ్యక్తియు ఒంటరిగా ఉన్నప్పుడు ఆలోచనా నిమగ్నుడై తనలో తాను తలపోయుననెడి అంశమునుగూడ ఒప్పుకొనవలెను. ఇక కవిత్వమన్ననో మానసికములైన ఆ భావములను శబ్దరూపమున చిత్రించెడి కళ. దాని ధర్మమే భావప్రపంచ వర్ణనం. కావున పాత్రయొక్క అంతశ్శుద్ధినెరుగుటకు దాని ఆలోచనలు కని పట్టి వాటికి శబ్దరూపమిచ్చి ఆ శబ్దములను ఆ పాత్రనోటనే పలికించుట స్వగత వాక్యరచన చేయుట.

పాత్ర ఒంటిగా ఉన్నప్పుడు స్వగతమును అంగీకరింపవచ్చు ననియు, ఇతర పాత్రలమధ్య ఉన్నప్పుడు అది పొసగదనియు, అది సమర్థనీయము కాదనియు మరికొందరు వాదింతురు. అసలు నాటకము నటనయేగాని యథార్థము కాదని గ్రహించినచో ఇట్టి ప్రశ్నకు అవకాశమే ఉండదు. ఒక పాత్ర తనలో తాను మాట్లాడుకొనునప్పుడు గాని వేరొక పాత్రతో జనాంతికముగా ప్రసంగించునపుడుగాని ఇతర పాత్రలు విననట్లే నటింపవలెను. ప్రేక్షకులను అట్లే భావింపవలెను. నాట్యరంగముపై ఒక పాత్ర ఇంకొకపాత్రను చంపినటు నటించినపుడు ఆ రెండవపాత్ర చనిపోయెననియే భావించుచున్నాముగదా! ఈ స్వగతములయందు అంతకంటె అస్వాభావికత ఏమున్న

ఈ వాస్తవిక మతస్థుల వాదము శిల్పమర్యాదా విరుద్ధమని చూపుటకు మాత్రమే ఈ చర్చ చేయబడినది. ఐనను పాత్ర ఏకాంత మున ఉన్నప్పుడు తప్ప దీర్ఘ స్వగతములు పనికిరాదనెడి ఔచిత్యము తప్పక పాటింపవలెను. ఏకాంతమున లేనప్పుడు సైతము స్వగత ములు, జనాంతికములు అపరిహార్యములే అగుచో, అవి ఎంత చిన్నవిగా ఉన్న అంత మంచిది.

కవిత్వము - భాష

శ్రవ్యకావ్యమునందుకంటె దృశ్యకావ్యమున శైలి సులభముగా ఉండవలెననుట సర్వసమ్మతమైన సిద్ధాంతము. తొల్లింటి 'ఆటపాట' లోని శబ్దము ఒక వృత్తాంతమును ఆధారముగా తీసికొని కథాకథన రూపమున పరిణమించిన కావ్యము గనుక శ్రవ్యకావ్యమునందు శబ్దరచనకే ప్రాధాన్యమెక్కువ. తనకు సర్వస్వామ్యముగల ఆ కావ్యమునందు శబ్దరచన ఎంత ప్రౌఢముగా సాగినను దోషము లేదు. కాని 'ఆటపాట'లోని నృత్తము, నాట్యముగా పరిణమించుటలో శ్రవ్యకావ్యమువలె ఒక కథనే స్వీకరించినను అభినయప్రధానముగా సాగిన రచనగనుక నాటకమునందు శబ్దమునకంటె అభినయమునకే ఎక్కువ హక్కుకలదు. సంగీతమునందు సాహిత్యము వలెనే, నాటకమునందలి సాహిత్యమును వేరొక కళాంశమునకు సహాయకారయేగాని సర్వాధికారికాదు. ఈ నియమము ప్రదర్శన యోగ్యమైన నాటకమునుసరించి చెప్పినది. అనర్ఘ రాఘవమువంటి కేవల సాహిత్య ప్రతిష్ఠాపకములైన నాటకములకిది వర్తింపదు. ప్రదర్శన యోగ్యతలేని మహానాటకములు శ్రవ్యనాటకములనబడును గాని దృశ్యకావ్యము లనబడవు.

భాష సుబోధముగా లేనప్పుడు పద్యమును పునః పునః పఠనము చేసి అర్థమును గ్రహింపవలసి యుండునుగదా. శ్రవ్యకావ్య పఠనమున అట్టి మననము సాధారణముగా జరుగుచుండును. నాటక దర్శన సమయమున అట్టి మననావకాశము లేమి, పద్యము విన్నంతనే అర్థావబోధము కలిగిననేగాని, పాత్రల సంవాదములలోని చమత్కారములు, అభినయములలోని అందములు, కథాగమనములోని మలుపులు మొదలగు సొగసులెవ్వియు బోధపడవు. భాష, అభినయము, కథాగతి కలిసియే సామాజికునకు రసాస్వాద సామగ్రిని

అందిచ్చును గనుక, ఆ సాధనములలో ప్రథమగణ్యమైన భాష నిష్ప్రయోజక మగునేని నాటకదర్శనమే వ్యర్థమగును. ఉత్తమ నాటకమునందలి భాషాస్వరూపముయొక్క లక్షణమిది. కాని ఈ యాదర్శమును సాధించిన నాటక కవులు చాలమంది యుండరు. ప్రదర్శనమునకు గాక, కేవల పఠనమునకే తమ నాటకములను ఉద్దేశించిన మురారి వంటి కవులు ఈ సూత్రమును పాటింపనే పాటింపరు. పఠనముతో పాటు ప్రదర్శనమునుగూడ లక్షించిన కాళిదాసువంటి వారు ఈ సూత్రమును కొంతవరకు పాటించిరి. కాళిదాసుని శ్రవ్యకావ్యముల భాషకంటె దృశ్యకావ్యముల భాష సులభతరముగా ఉన్నదని మన మెల్లరమును ఎరుగుదుము. భాసుని నాటకభాష అంతకంటెను సులభతరము. సంస్కృత నాటక కర్తలలో అతడొక్కడే, నాటకోచిత భాషాసౌలభ్య మర్యాదను పాటించిన కవి.

సులభమైన భాష వ్రాయుట సులభము కాదు. భాష ప్రౌఢ మనిపించుటకై దుర్బోధములైన పదములతో కర్కశమైన ఒక శైలిని నడపవచ్చును. లలిత సులభశైలి కవికి సహజముగా ఉండ వలసినదే గాని ప్రయత్నసాధ్యము కాదు. అతిశయోక్తులతో మెర పించుట తేలిక; స్వభావోక్తులతో మెప్పించుట కష్టము. సులభ శైలి అను పేర పేలవత్వము ఆపతితము కాగూడదు. పేలవమైన పలుకుబడి కవిత్వ భూమిని వదలి లౌకిక భూమికి దిగి పలుచబడి కావ్యమే కాకుండ పోవును. తన వాక్కునకు సహజమైన సౌలభ్యములేని రచయిత ప్రసన్నసుందరమైన శైలికి ప్రయ త్నించియు కృతార్థుడు కాలేడు. కనుక వాక్కునకు నిసర్గమైన ప్రసన్నతా గుణముగల కవియే నాటకరచనకు ఉపక్రమించుట మంచిది. అతి ప్రౌఢమును అతి పేలవమును గాక సంగీతమునందలి

మధ్యమ స్థాయివలె, మద్యమ ఫణితిలో నడచిన శైలి నాటకమునకు సర్వదా సముచితము.

తెలుగున ఇట్టి శైలిలో నాటకములు వ్రాసినవారు శ్రీ తిరుపతి వేంకటకవులు. ఆ నాటకములలోను 'పాండవవిజయము' ఉత్తమోత్తమమైన దృష్టాంతము, అందును ఎడనెడ సామాజికుల కెల్లరకును విన్నంతనే అర్థముగాని సంస్కృతపదము లుండకపోవు. శబ్దార్థము బోధపడకపోయినను అఖండ వాక్యార్థము బోధపడుచుండు టచే సామాజికుడు శబ్దార్థావబోధమునకై బాధపడడు. శ్రవ్యకావ్యమున ప్రతిపదార్థమును అపేక్షింతుము. నాటకమున వాక్యార్థమును మాత్రమే కోరుదుము.

నాటకము ప్రధానముగా సంవాదాత్మకము. అందుచే కథన భాగము ఎంత తగ్గించిన అంత ఒప్పిదమై యుండును. కాని కొన్నిట కథనమును పూర్తిగా తొలగించుటకు వీలుండదు. అర్థోపక్షేప కముల ద్వారా సూచనామాత్రముగా చెప్పదగనట్టియు, అంకము ననే ప్రదర్శనీయము కాదగి ప్రదర్శనానుకూలము కానట్టియు, కొన్ని సన్నివేశములు దీర్ఘ కథనాత్మకములుగా నడచిన నాటకములు గలవు. ఆ కథనభాగములు నిజముగా నాటకీయములు కావు. దీర్ఘ వర్ణనా భాగములును ఇటువంటివే. సముచిత వర్ణన లేకుండ నాటకము నడవనిమాట నిజమే. కాని ఆ వర్ణనలు దీర్ఘములై నపుడు దీర్ఘకథన భాగమువలెనే నాటకీయములు కాకుండ పోవును. 'మృచ్ఛకటిక' నాటకమునందలి వసంతసేనా గృహ కక్ష్యాంతర వర్ణనము పఠనయోగ్యమేగాని ప్రదర్శన యోగ్యము కాదు. ఆ కాలమున ఆమె భవన క్ష్యలను
మున ప్రదర్శించుటకు అనువైన సాధన సామగ్రి
మో ఎరుగము. అట్టి సర్వోపస్కర సంపన్నమైన
డినచో ఒకటొకటిగా కక్ష్యాంతరములు ప్రద

ర్శింపబడుచుండగా ఆ దృశ్యమునే విదూషకుడు వాఖ్యానించునట్లు నాటకకర్త ఆ వర్ణనలు చేసియుండవచ్చును. ఈ ఊహాయే నిజమైనచో, దర్శనీయమైన వస్తువును చూచుచున్నంతసేపు దాని వర్ణన వినుటలో విసుగు గొలపదు సరిగదా ఆ దర్శన శ్రవణములు రెండును పరస్పర పోషకములై వస్తురామణీయక భావనను సామాజికుని మనస్సులో వెల్లివిరియించును. అట్టి రంగస్థలములు లేనివాడు ఆ భాగము శ్రవ్య కావ్య భాగముగానే విని ఆనందింప దగియుండును. ఈ భాగము నాటకీయముగాదు గనుక యెత్తివేయ నుంకింతుమేని, వసంతసేన యొక్క సర్వ సంపన్న గృహాలక్ష్మిని గురించిన పరిజ్ఞానమే సామాజికునకుండదు. అట్టి పరిజ్ఞానమే లేనిచో, ఆ నాయిక సామాన్య పణ్యస్త్రీయే యనెడి దుర్భ్రమ కలిగి ఆమె ఔన్నత్యమునే ఊహింపలేక పోదుము. ఇట్టి ప్రయోజనమును నెరవేర్చెడి వర్ణనలు నాటకీయములు కాకపోయినను ఒక్కొక్కయెడ అంగీకరింపబడవలసి వచ్చును.

నాటకమున గద్యపద్యము లెచ్చట నుండవలయును? అను మీమాంసకూడ ప్రధానమైనదే. కేవల పద్య నాటకములకుగాని, కేవల గద్య నాటకములకు గాని ఈ చర్చతో సంబంధములేదు. మన నాటకము లన్నియు సాధారణముగా గద్య పద్యాత్మకములుగా నుండును గాన ఈ మీమాంస ఆపేక్షణీయమైనది. పాత్రలు పలికెడి వాక్యము లన్నియు రమణీయార్థ పూరితములు కావు. రమణీయమైన అర్థమే పద్యమును అపేక్షించును. ఏ యర్థము రమణీయమో, ఏది కాదో కవి యైనవాడు సహజముగానే నిర్ణయించుకొనగలడు. ఆ నిర్ణయమును బట్టి ఆ గద్య పద్య వ్యవస్థాన మేర్పడును. సాధారణముగా కథను సంవాదములు వచన రూపముననను, కథను అలంకరించెడి రమణీయ హృదయ భావనలుగాని, వస్తువర్ణనలుగాని పద్యరూపముననను నుండుట

లేదు. కాళిదాసు నాటకములను పరిశీలనము చేసిన విమర్శకులు సాధ్యమైనంత వరకు ఆ కవి యీ పద్ధతినే యవలంబించెనని నిరూపించిరి. శాకుంతలమున లేడి పరుగును వర్ణించిన 'గ్రీవాభంగాభిరామ' మనెడి శ్లోకము సుందరమైన వర్ణనకు దృష్టాంతము. శకుంతలను అత్తవారింటికి సాగనంపబోవునపుడు హృదయ భారముతోనున్న కణ్వుని 'యాస్యత్యద్య శకుంతలా' అన్న శ్లోకము భావభరి తత్వమునకు ఉదాహరణము. కాని ఈ నియమము కాళిదాసు నాటకములలో నైనను నిరపవాదముగా జరిగినదని చెప్పలేము. కథన భాగమును శ్లోకములలో చెప్పిన కవులును పెక్కురు కలరు. నిజమైన ప్రతిభగల కవి సందర్భోచితముగా తన నోట సహజముగా వెడలెడి పద్యమును వచన మార్గమునకు మరలించుటగాని, వచనమును బలవంతముగా పద్య మార్గమునకు లాగుట గాని చేయడు.

ఈ పద్యముల యునికి కంటె నటుడు వాటిని చదువుటలో చూపవలసిన నైపుణి ప్రధానమైనది. పద్యపఠనము విధిగా రాగము నపేక్షించును. ఆ యవకాశమును చూచుకొని నటుడు సంగీత ప్రలోభమును అణచుకొనలేక పద్యమును యెక్కువగా పాడుటకు ఉద్యుక్తుడగును. మితిమీరిన ఈ పాటవలననే నాటక రంగము సంగీతశాల అగుచున్నదని ఒక ఆక్షేపణ వెలువడినది. ఈ ఆక్షేపణలో కొంత సత్యము లేకపోలేదు. కాని సంగీత- కవిత్వ- చిత్రలేఖన- అభినయములనెడి నాలుగు కళల సమాహారమైన నాట్యకళ, సంపూర్ణముగా సంగీతమును విసర్జించజాలదు. నాటకమున పద్య పఠనము వున్నంతవరకు కొద్దియో గొప్పయో సంగీతము వుండి తీరవలసినదే. నాటక రసాస్వాదమునకు వేషధారణము, అభినయము యెట్లు తోడ్పడునో సంగీతమును అట్లే తోడ్పడును. కాని అది మితిమీరిన సంగీతము కారాదు. మరియు

శ్లోకములన్నియు పాడదగినవై యుండుటయు సంభవింపదు. అభినయ ప్రధానములైన శ్లోకములకు ఎక్కువసంగీతము పట్టదు. శాకుంతలములో–

"శాంతమిద మాశ్రమ పదం
స్ఫురతి చ బాహుః కుతః ఫలమిహాస్య
అథవా భవితవ్యానాం
ద్వారాణి భవన్తి సర్వత్ర.

——అనెడి శ్లోకములో కథాగమనాను రూపమైన అభినయ నైపుణిని ప్రదర్శించుటకు ఎంతో అవకాశ మున్నది. ఈ శ్లోకము అభిన యింప దగినదేగాని పాడదగినది కాదు. దీనిని పాటలో ముంచివైచెడి నటుడు నటుడే కాడు. అది ప్రదర్శనము కాదు. 'అనా ఘ్రాతం పుష్పం' అని దుష్యంతుడు శకుంతలను వర్ణించిన శ్లోకము వంటివి సంగీతమును భరింపగలవు. అవియైనను మితిమీరనంతవరకే. కావున యెచ్చట పద్యము వ్రాయదగునో కవియు, ఏ పద్యమును యెంతవరకు పాడదగునో నటుడును తెలిసిన వారైననే తప్ప నాటకమును వ్రాయు టయు, ఆడుటయు బాగుండవు.

నాటకములో ఇంకొక వివాదాంశము పాత్రోచిత భాష. సంస్కృత నాటకములలో పాత్రలను ఉత్తమ, మధ్యమ, నీచ అనెడి మూడు వర్గములుగా వ్యవస్థీకరించి, ఉత్తమ, మధ్యములకు సంస్కృత భాషను– నీచములకు ప్రాకృత భాషను వాడిరి. అది వట్టి సమయసిద్ధ మైన ఆచారమేగాని సార్థకమైన నియమము కాదు. ఈ విషయము విష్కంభాదులను గురించి చెప్పినచోట కొంత వ్రాసితిని.

అసలు ఈ పాత్రోచిత భాషా విషయము కొంత తర్కించి చూచినచో, నాటక కథకు ఆధార భూతులైన అనుకార్యులు, వృత్తాం

తము జరిగిననాడు యే భాషలో మాట్లాడిరో ఆ భాషనే ఆ పాత్రలు నాటకమున మాట్లాడవలెనని తేలును. కాని ఇట్టిది లోకమున ఎప్పుడును జరుగదు. కవి, తాను, ఏ జాతిలో జనించి యే భాషలో మాట్లాడునో ఆ జాతీయతయు, ఆ భాషయుగల వ్యక్తుల వృత్తాంతమైనచో పాత్రలచే వారి భాషచే మాట్లాడింపగలడు. అదియైనను సమకాలిక వృత్తాంతమైనపుడే సాధ్యమగునుగాని, ఆ వ్యక్తులు ప్రాచీనులగుచో వారిచే నతడు ప్రాచీన భాషను మాటాడింప లేడు. రాజనరేంద్రుని కాలమున తెలుగు దేశములో జరిగిన ఒక వృత్తాంతము తీసికొని, ఆనాటి వ్యక్తులను కథాపురుషులుగా చేసి నేడు నాటకము వ్రాయు కవి, ఆ పాత్రలచే పదునొకండవ శతాబ్దపు తెలుగును మాటాడింప గలడా? ఈ కాలపు తెలుగులో వ్రాయబడిన ఆ నాటకము ఈనాటి కవి భాషలో వుండునుగాని, ఆనాటి పాత్రల భాషలో వుండదు. స్వజాతీయులైన వ్యక్తుల చేతనే వారి భాష మాటాడింప లేని కవి, పరజాతీయ కథలలో ఆ పర భాష నెట్లు వ్రాయగలడు? రాముని భాష మన మెరుగము; కాని రామాయణమును తెలుగులోనే చదువు చున్నాము. రామాయణ నాటకమును వ్రాయు కవి, రాముని చేతను; రాక్షసుల చేతను తెలుగే మాటలాడించుచున్నాడు. ఆ నాటకము చూచునపుడు ఈ తెలుగు ఆ పాత్రల భాష కాదని మనము యెన్నడును యేవగించుకొనము. కాబట్టి కవి భాషయే పాత్రల భాష. ఏ దేశమున, ఏ కాలమున ఏ కథ జరిగినను, కవి దానిని కావ్యవస్తువుగా స్వీకరించినపుడు, తన దేశమున జరిగినట్లే భావించి, తన భాషనే పాత్రలకు ఆరోపించెను. ఇది కాల్పనికమైన ఒక కళాధర్మము. స్వభావ వాదులు సైతము దీనిని ఉల్లంఘింపలేదు.

మొదలు, ఈ తర్కమంతయు ఏకజాతి పాత్రలులేని ఆధునిక ఆంధ్ర నాటకములకు సంబంధించి ప్రారంభమైనది. ప్రతాపరుద్రీయము, బొబ్బిలి యుద్ధము మొదలగు తెలగు నాటకములలో తెలుగు

పాత్రలేగాక తురకలు, పరాసులు మొదలగు అన్యజాతీయులును పాత్రలుగా వచ్చుఁగదా! వారిచే కథానాయకులు మాటలాడు స్వచ్ఛమైన ఆంధ్రమును మాటలాడించుట తగునా? అని ఆశంకించి కొందరు నాటక కర్తలు ఆ అన్యజాతి పాత్రలకు ఉదాత్త పాత్రల భాష వాడుట కంటె, వచ్చీరాని తెలుగు భాషను ఉపయోగించుట బాగుండునని తలచిరి. ఈ భాష యథార్థముగా కావ్య ధర్మమునకు భంజకమే యయ్యును కొంతవరకు పాత్రోచిత భాషగా అంగీకరింప బడినది. ఆ తురక పాత్రలచే తురక భాషను, పరాసు పాత్రలచేత ఫ్రెంచి భాషను పలికించుట కంటె గ్రామ్యమైన ఈ సంకర భాషయే మేలు. కాని కొన్ని ఉదాత్త సన్నివేశములలో ఆ పాత్రలు ఈ సంకర భాషను మాటలాడు నపుడు, సామాజికులకు హాస్యము కలుగుటచేత రసభంగమయ్యెడి దుర్దశ తటస్థింప వచ్చును. సమకాలీన కథలను, సన్నిహిత కాలీన కథలను కావ్య వస్తువుగా స్వీకరించునపుడు యిది స్వాభావికమా, అస్వాభావికమా? అనెడి సందేహములు పదింబదిగా కలుగుచుండును. అట్టి కథలను యథాతథముగా చిత్రింప జాలకపోయినచో కవిని నిష్కారణముగా నిందింతురు. ప్రాచీన కథలను గైకొన్నపుడు ఈ కాకదంత పరీక్ష జరుగదు. స్వభావ వాదము ఆ ప్రాచీనతా దుర్గమును భేదింప జాలదు. మరియు స్వభావయందైనను యెల్లరును సంస్కారయుతమైన ఉదాత్త భాషనే మాటలాడరు గావున పాత్రల విద్యా సంస్కారానుసారముగా గ్రాంథిక వ్యావహారిక భాషలను ఉ యోగింపవలెనని కొందరందురు. అనగా సంస్కారయుతమైన గ్రాంథిక భాష ఉత్తమ పాత్రలకును, సులభమైన వ్యావహారిక భాష తక్కువ పాత్రలకును ఉపయోగింపవలెనని అర్థము. ఈ గ్రాంథిక వ్యావహారిక భేదము కొంతవరకు శైలీ భేదమేగాని భాషా భేదముకాదు. కనుక అట్టి ప్రయోగమును పాత్రోచిత శైలి అనవలెను. నిజమునకు ఆ భే ము వ్యాకరణ సంబంధి. ఉదాత్తతయు, పేలవతయు, గ్రాంథిక వ్యావ

హారిక భేదమును బట్టి యుండవు. సంస్కృతపద భూయిష్ఠమును సమాస ఘటితమునైన శైలిలో ఒక వాక్యమును నడపుచు వాక్యాంతమున వ్యావహారిక క్రియా ప్రయోగము చేసినంత మాత్రమున దానికి గ్రాంధికత్వము తొలగునేగాని వ్యావహారికత్వము రాదు. అట్లే వ్యాకరణ యుక్తముగా ఒక పేలవ వాక్యమును వ్రాసినంత మాత్రమున దానికి ఉదాత్తతయు రాదు. కావున నాటకమున గ్రాంధిక వ్యావహారికములలో దేనిని ఉపయోగించినను పాత్ర సంస్కారమును రూపముగా శైలీ భేదమును పాటింప వచ్చును. దానిని గ్రాంధిక వ్యావహారిక భేదమని అనరాదు.

నీచ పాత్రలకు ఎప్పుడును పద్యము పనికిరాదు. ఆ పాత్రలకు ఉదాత్త శైలియె అర్హము కాదని ఒప్పుకొనినప్పుడు, మరల పద్యముల నుపయోగించుట హాస్యాస్పదము. పద్యము యెప్పుడును ఆ పేలవ మైన భాషనే అపేక్షించును.

ఈ పాత్రోచిత శైలితోపాటు పాటింపవలసిన మరొక్క నియమము పాత్రోచిత భావము. ఏ తలంపు ఏ పాత్రకు అర్హమో దాని కదియె ఆపాదించుట ధర్మము. ఆ భావములు ఆ పాత్రకు సహజములును, అనుభవ పూర్వకములును అనిపించునట్లుండవలెను.

నాటక శిల్పమున యిక మిగిలిన నాలుగవ అంశము, ధర్మధ్వని. దేనినే జీవిత సమస్య యనియు, ధర్మసందేశ మనియు, తత్త్వ సందేశ మనియు మరి యేమెమో అనియు పెర్కొందురు. పేరు లెవైనను, అందలి పరమార్థ మొక్కటే. అది ధర్మార్థ కామము లనెడి ఐహిక జీవిత పురుషార్థములు మూడింటిలో ఏదో ఒక దానికి సంబంధించిన సమస్య నాటకమున అభివ్యక్త మగునట్లు చేయుట-అని అర్థము. 'నాటకమున ఈ సమస్యను ఈ విధముగా ప్రతిపాదించి, పరిష్కారము చేయబోవుచున్నాను' అని కవి యెచ్చటను చెప్పడు. కవి చెప్పక

పోయినను, అందు గర్భితమైయున్న ఆ ధర్మము మాత్రము విమర్శ వంతులైన సహృదయులకు స్ఫురించుచునే యుండును. ఆ స్ఫురణకే ధ్వని అని పేరు. ఆ ధ్వనించునది నాటక కథాపురుషుల జీవితమునకు సంబంధించిన ధర్మము గనుక దానికి 'ధర్మధ్వని' అని పేరు పెట్టితిని. ప్రత్యక్ష ధార్మిక ప్రసంగము కాకుండ కావ్యము చేసెడి ఉపదేశము ఈ ధర్మ ధ్వనియే. కావ్యమునకు ఆనందముగాక ప్రయోజనాంతర మున్నదా? అనెడి ప్రశ్నకు సమాధానముగా ఈ ధర్మధ్వనినే పేర్కొన వచ్చును. కాని ఈ మహాగుణము అన్ని నాటకములలో వుండదు. ఉండ నక్కరలేదు కూడా. అది లేనంత మాత్రమున ఆ నాటకములకు వచ్చు న్యూనత యేమియు వుండదు. అవి ఆనంద దాయకములగుచో వాటి పుట్టుకయు కవి పరిశ్రమయు చరితార్థములే అగును. ఆ పరమార్థమును గూడ ధ్వనింప జేసెడి నాటకము గుణోత్కర్షచే యెక్కువ శోభించి వాఙ్మయమున ఉత్తమ కావ్యముగా ప్రశంసింపబడును. కాళిదాసు మాళవికాగ్నిమిత్రముకంటె అభిజ్ఞాన శాకుంతలము యెక్కువ ప్రశంసకు పాత్రమగుట ప్రధానముగా ఈ ధర్మధ్వని వల్లనే. దీనిని యింతకంటె విపులముగా 'కవిత్వము-సత్యము' అనెడి ప్రకరణమున వివరించితిని.

అసలు అన్ని యితి వృత్తములలో యిట్టి ధర్మధ్వని వుండుట సంభవింపదు. కొన్ని కథలలో సహజముగానే అది అవ్యక్త రూపమున వుండును. అట్టి కథను నాటకేతి వృత్తముగా వరించిన కవి, ఆ తత్త్వము అభివ్యక్త మగుటకు తగిన మార్పులతో, కూర్పులతో దానికి నూతన రూపము కలిగించి, ఆ సత్యము లోకమునకు స్ఫురించునట్లు చేయును. ఇట్టి నాటకములకే ధర్మబీజకములని పేరు.

మరికొన్ని నాటకములు పాత్రబీజకములై యుండును. (Dramas of Character) ఇట్టి వాటిలో యితి వృత్తముకంటె, ధర్మ ప్రతిపాదనముకంటె, పాత్రకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యముండును. కవి

తన మనస్సునకు హత్తిన ఒక పాత్రను సర్వాంగ సుందరముగా చిత్రించు టలో విశ్వాసయోగ్యములు కాని అభూత కల్పనలు యెన్నో చేయును. తర్కసహములు కాని ఆ లోపములన్నియు, ఆ పాత్ర వెలుగులో కాన రాకుండ పోవును. అట్టి నాటకమును చదివిన తర్వాత ఒకవేళ కథను విస్మరించినను, మనోనయనము నెదుట తాండవించెడ యా పాత్రను మాత్రము విస్మరింపలేము. తెలుగున ప్రతాపరుద్రీయము ఈ జాతి నాటకము.

ఇంకొక జాతి నాటకము కథాబీజము (Drama of Incident). ఇందు పాత్రలకుగాని, ధర్మసందేశములకునుగాని, ప్రాధాన్యముండదు. సంస్కృతమున వేణీసంహారము. తెలుగున పాండవ విజయము ఈజాతి నాటకములు. ఈ రెంటియందును పాండవులు శత్రుసంహారముచేసి భారత యుద్ధమున గెల్చుట యితి వృత్తము. ఇది వృత్తమునకున్న ప్రాధాన్యము అందలి పాత్రలకు లేదు. మరి పాత్ర వర్తనమే నాటక కావ్యమైనను, పాత్ర, ఇతి వృత్తము-అనెడ రెంటిలో యియ్యెడ యితి వృత్తమే స్ఫురించునుగాని, పాత్ర స్ఫురింపదు.

ఈ మూడు విధములైన నాటకములలో, పాత్ర బీజమునందు పాత్ర వలె, కథా బీజమునందు ఇతివృత్తమువలె, ధర్మబీజకమునందలి ధర్మసందేశము ప్రస్ఫుటముగా నుండదు. ప్రస్ఫుటమైనచో ధ్వనియే కాదు. దానిని స్ఫురింప జేయుటకు కథయు పాత్రయు రెండును తోడ్పడును. ఆ రెంటికిని (ఇతివృత్తము పాత్ర) ప్రాధాన్యముండును.

నాటకములు వలెనే శ్రవ్యకావ్యములును ఈ మూడు జాతులు గానే వర్గీకరింపబడ వచ్చును. 'కళాపూర్ణోదయము' ధర్మధ్వనిగల మహా కావ్యము, 'ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము' పాత్ర ప్రధానము. 'శృంగార నైషధము' కథాప్రధానము, ఈ విభజనము వలన ఒకజాతి కావ్యములో తక్కిన రెండు అంశములు వుండవని భావింపరాదు. ఈ వ్యపదేశము ప్రాధాన్యమును బట్టి చేయబడినది.

XXVII

శ్రవ్య దృశ్య కావ్యములు

—o—

శబ్దవ్యుత్పత్తినిబట్టి శ్రవ్యము అనగా వినదగినదనియు, దృశ్యము అనగా చూడదగినదనియు, అర్థమున్నప్పటికిని ఈ శబ్దములను ప్రబంధ నాటకములుగా వాడుట ఆచారమైనది. మరి నాటకమున, అభినయ దర్శనముతోపాటు వాక్యశ్రవణముగూడ జంటగా నడచుచున్నను ఆ కావ్యమునకు శ్రవ్యవిశేషణము వర్తింపదు. ఎందుకు వర్తింపదనెడి ప్రశ్నయున్నను పరంపరాగతమైన సంప్రదాయమును బట్టి శ్రవ్యకావ్య శబ్దము ప్రబంధమనిపించుకొన్న కావ్యమునకు పర్యాయపదముగను, దృశ్యకావ్య శబ్దము నాటక పర్యాయపదముగను రూఢికెక్కినవి. పాశ్చాత్యులలో నాటకము, మహాకావ్యము (Drama and Epic) అని కావ్యజాతమును ప్రధానముగా రెండు భాగములే చేయుదురు. వారి Epicలో వీరరస ప్రధానమైన ఉదాత్త కథఇతివృత్తమై యుండును. మనప్రబంధములు శృంగారరస ప్రధానములు. కనుక ఆ రెంటికిని చెప్పుకోదగినంత సాదృశ్యము లేదు.

ఆ Epics మన మహాభారత రామాయణములకు కొంచెము సదృశముగానుండును. వాటిని ఐతిహాసిక కావ్యములని పిలువవచ్చును; లేదా వీరకావ్యములనవచ్చును. వాటికిని నాటకమునకును గల ముఖ్య భేదము ఇతివృత్త స్వభావములో గాని, పాత్రచిత్రణములో గాని ఉండదనియు, ఒకటి ప్రదర్శనయోగ్యమును, రెండవది పఠనయోగ్యమును అగుటయే ఆ భిన్నత్వమునకు కారణమనియు అరిస్టాటిల్

ఆ రెండిటినికి గల భేదసాదృశ్యములను సూత్రప్రాయముగా చెప్పెను. ఈ ప్రకరణమున ప్రబంధములేగాక, భారత రామాయణములుకూడ అవసరమైనపుడు శ్రవ్యకావ్యములుగానే పరిగణింపబడును. కావున శ్రవ్యకావ్యమనగా నాటకభిన్నమైన మహాకావ్యము అనెడి అర్థమును అంగీకరింపదగును.

సంస్కృతమున కావ్యలక్షణము తొలుత నాటకరూపముగానే పుట్టినది. తరువాత కొంతకాలమునకు దానినే ఈషద్భేదముతో శ్రవ్య కావ్య లక్షణముగా వర్తింపజేసిరి. నాటక నిర్మాణమునందలి పంచసంధి లక్షణమునే కావ్యమునందును పాటింపదగుననియు, దాని యందువలెనే దీనియందును రసపరిపోషణము జరుగవలెననియు, రెండింటను మహాపురుషుల ఉదారచరితములే ఇతివృత్తములు కావలెననియు, ఆ రెండు కావ్య ప్రక్రియలకు లక్షణైక్యమును సాధింపజూచిరి. కాని లక్షణముమాట ఎట్లున్నను రచనలో ఈ రెంటికి భేదమున్నది. ఆ భేదమును గుర్తించియే నాటకరచన గుణాధికము-అనెడి అర్థమున 'నాటకాంతంహి సాహిత్యమ్' అని సిద్ధాంతీకరించిరి. ఇతివృత్తమున ఈ రెంటికిని భేదము లేకపోవచ్చును. రససంపాదనమున రెండును సమానమేకావచ్చును. అయినను కథాసంవిధానమున నాటకకర్తకున్నంత క్లేశము ప్రబంధకర్తకులేదు. పాత్రచిత్రణము నాటకకవికి అవశ్యానుష్ఠేయమైన ధర్మము. ప్రబంధ కర్తకు అట్టినియమములేదు. ప్రబంధకవి ఏ కథనుగైకొన్నను ఆ కథకు ఆమూలాగ్రముగా, చిత్రవిచిత్ర వర్ణనలతో, నానావిధాలంకృతులతో రచించి తన కావ్యమును ప్రౌఢము, రసవంతమును అనిపించుకొనగలడు. కథలో ఈ భాగములు ఉండవలెననిగాని, ఈ భాగమును తొలగించవలెననిగాని, ఈ యంశమును వర్ణించవచ్చుననిగాని, ఈ యంశమును వర్ణించరాదనిగాని అతనిని బాధించెడి కఠిన నియమము లేవియు లేవు. రచన రమణీయముగా, రసవంతముగా నున్నచో అతని పరిశ్రమ చరితా

శ్రమే యగును. నాటక కవి కథాసన్నివేశముననే తన ప్రజ్ఞనంతను చూపవలసియుండును. రమణీయమైన కథలన్నియు నాటకమున ఇతివృత్తముగా పనికిరావు. పనికివచ్చినవాటిలోనైనను అన్ని భాగములు ప్రదర్శనయోగ్యములుకావు. ప్రదర్శింపదగిన భాగములను స్వీకరించుచు, ప్రదర్శింప రానివాటిని వదలిపెట్టుచు, వదలినవాటివల్ల కథావబోధమునకు లోటురాకుండ సర్దుకొనుచు, ఆ ఇతివృత్తమును నడపుటయే నాటకకవి పరిపాలింపవలసిన మొదటి అసిధారావ్రతము. ఇట్టి కఠోర వ్రతము శ్రవ్యకావ్యరచనలో ఆవశ్యకము కాదు గనుక దానికంటె నాటకమే మేలురమని ఇంతకుమున్ను వివరించితిని.

ఆధునిక విమర్శకులు కొందరు నాటకరచనాక్లేశమును గుర్తించియు దానికంటె మహాకావ్యమే ఉత్తమసాహిత్య ప్రక్రియ అనెడి ఒక మతమును నెలకొల్పిరి. ఈ మతము అరిస్టాటిల్ కాలముననే ఉన్నది. కాని దానికి ఆనాడులేని ప్రాచుర్యము ఈనాడు ఎక్కువైనది.

నాటకమును కావ్యముతో పోల్చునపుడు ప్రదర్శనీయ వస్తువుగా గాక పఠనీయ వస్తువుగానే స్వీకరించి పోల్చిచూతుమేని దానికంటె అసమగ్రమైన కావ్యరచన ఇంకొకటి ఉండదు-అని స్పష్టమగును. దాని కావ్యవిశేషముగా అది ఎన్నడును స్వయం సంపూర్ణము కాదు. దాని పరిపూర్ణతకు సంగీతము, చిత్రలేఖనము, నాట్యము - అనెడి ఇతర సోదరకళల తోడ్పాటు కావలెను. వాటి సహాయముతో నాటకము ప్రదర్శితమగును. కనుక ప్రదర్శితనాటకమున కవిరచితమైన వాక్యము ఒక భాగమే అగుచున్నదిగాని సర్వమును తాను కాదు. నాటకము యొక్క అసంపూర్ణతకు కారణము దాని స్వభావమేగాని నాటకకర్త యొక్క అసమర్థత కాదు. శ్రవ్యకావ్యము పరసాహాయ్య నిరపేతముగా స్వయం సంపూర్ణమై, ప్రళయాంతమందైనను వాఙ్మయమున స్థిరముగా నిలిచియుండును. దృశ్య కావ్యమునకు అభినేతయు, రంగస్థలమును

లభింపనినాడు ఉండియు లేని దుస్థితిపట్టును. లోకోత్తరమైన మహా-నాటకమైననేగాని ప్రదర్శింపబడకపోయినను ప్రచారములో నుండదు. శాకుంతలాది నాటకములు రంగమునుండి తొలగి కొన్ని వందల సంవత్సరములై యుండును. అయినను వాటి అజరామరత్వమునకు కారణము ప్రదర్శనాపేక్ష లేని కావ్యత్వము. ఇట్టివాటియందును పఠనవేళ సహృదయుడు తన భావనను ప్రయోగించి పూర్తిచేసుకొనవలసిన లుప్తభాగములు ఏన్నో ఉండును, ఆ లుప్తభాగములనే ప్రదర్శనవేళ అభినేత రంగాలంకరణాది సాహాయ్యముతో పూర్తిచేసి సామాజికుడు భావించుకొనవలసిన ఆవశ్యకతయే లేకుండ ప్రత్యక్షమొనర్చును. నాటక కర్త ఆ భావములలో కొన్నిటిని అభినయ సూచనలు (Stage directions) అనుపేర నాటకమున సూచించును. ఎంతో సమర్థుడైన నటుడైననే తప్ప కవి చేసిన సూచనలలో గర్భితమైయున్న అర్థము నంతను ప్రదర్శింపజాలడు. శారీరకములైన చేష్టలను ఆ సూచనాను సారముగా చేయగలిగినను, మానసికములైన భావవివర్తనములను కవి యొక్క ఊహాకు అనుగుణముగా అభినయించుట కుశిక్షిత నటునకైనను దుష్కరమే. నాటక కర్తయు అన్ని సూచనలు చేయలేడు. కొన్ని సన్నివేశములు కవి వర్ణించినవేతప్ప అసలు అభినయమునకే సాధ్యముకావు. మనుచరిత్రలో అకస్మాత్తుగా ప్రవరుని రాకనుచూచిన వరూధిని "ఝుళంఝుళత్కటక సూచితవేగ పదారవిందయై, లేచి కుచంబులుం దురుము లేనడుమల్లలనాడ నయ్యెడం; బూచిన యొక్క పోక నునుఁబోదియఁజేరి విలోకనప్రభా, వీచికలందదీయ పదవీకల శాంబుధి వెల్లి గొల్పుచున్" అనెడి సన్నివేశమును ఆ మనుచరిత్రను నాటకీకరించిన కవి "ఆమె లేచినిల్చి ప్రవరుని మార్గమును వీక్షించుచు"-అని మాత్రమే సూచించును. ఈ సూచనను నిమిత్తమాత్రముగా-గైకొనునట్టి తన నాట్యకౌశలముచే, కవి ఊహించిన భావమునంతను-

పొలివోవకుండ ప్రదర్శించుగాక! అయినను ఆ చూపు 'తదీయ పదపీఠల శాంబుధి వెల్లిగొల్పుట' నాటకకర్తకు సూచనీయమును కాదు, నటికి అభినేయమును కాదు. ఆ కవియె ఈ సన్నివేశమును శ్రవ్యకావ్యముగా వ్రాయునేని, తాను భావించి దర్శించిన వరూధిని యొక్క నడకల ఒయ్యారమును, చూపుల సొగసును వర్ణించి తృప్తిపొందును. పై పద్యమదియే.

అసలు వర్ణనయే కవిత్వము. నాటక రచయిత తనివితీర ఏ దృశ్యమును, ఏ పదార్థమును వర్ణించుకొనలేడు. అతని వర్ణనా కుతూహలమును తీరనీయని అనేక ప్రతిబంధకములు నాటకమున దాని స్వభావమునుబట్టి వచ్చుచుండును. అయినను ఏదో కొంచెపాటి అవకాశమును కలిగించుకొని అతడు ఆ కుతూహలమును తీర్చుకొనుచునేయుండును. నాటకకర్తయైనను కవియే గనుక కవితా ధర్మమైన వర్ణనాభిలాషను పూర్తిగా మనసునుండి తొలగించుకొనలేడు. శాకుంతలమున దుష్యంతుడు లేడిపరుగునువర్ణించిన 'గ్రీవాభంగాభిరామ' మను శ్లోకము ఈ సదవకాశమును గలిగించుకొని కాళిదాసు చేసిన వర్ణనయేగాని మృగయాసక్తుడైన దుష్యంతుడు చేసినదికాదు. లేడిపరుగులోని అందమునుచూచి మురిసిన వేటగాని బాణము, చేతినుండి జారిపోవునేగాని లేడిమీదికి వెళ్ళదు. ఇంతమాత్రమున శ్లోకమునకు సందర్భశుద్ధిలేదని నిరసింపరాదు. అట్టి కుతుర్కమునకే పూనుకొందుమేని ఒక్క శాకుంతలములోనే ఎన్నో శ్లోకములు నిరసనభాజనములగును. రసవంతమైన కవిత్వ పదార్థముగల అట్టి శ్లోకముల వల్లనే ఆ నాటకము ఎన్నటికిని పఠనీయమగుచుండును. ప్రదర్శనవేళ నయితము ఆ శ్లోకముల ఉనికి నాటకమునకు ఏ కీడును కలిగింపదు. ఇట్లనుటచేత నాటకమున మితిమీరిన వర్ణనలు అంగీకరింపవచ్చునని అర్థముకాదు. అభినయమునకును, రంగప్రసారణమునకు సాధ్యముకాని కొన్ని అంశములను, కొన్ని మూర్తులను కవి

వర్ణించుట తప్పదు. ఆ వర్ణనలవల్ల రచనకును, ప్రదర్శనమునకును శోభ కలుగునేకాని హానికలుగదు. కావున నాటకకర్త తన కవితా ప్రజ్ఞలో చాలభాగము విజృంభింపకుండ అణచిపెట్టి, నాట్యమునకు వలసినంత మాత్రపు సాహిత్యవస్తువును అందించి, దాని సమగ్ర సౌందర్య సంపాదన భారమును నటులకు వదలివేయును. ఆ కవియే ఆ ఇతి వృత్తమునే శ్రవ్యకావ్యముగా రచించునేని, దాని సంపూర్ణ సౌందర్యమును తానే చిత్రించును. కావ్యముగా పరిగణింపబడినపుడు ఇట్టి అసమగ్రతగల రచన అగుటచేతనే నాటకము శ్రవ్యకావ్యముతో సమానము కాదని అంగీకరించి తీరవలెను.

అసమగ్రమైనప్పటికిని, అనతివిస్తృతికలది యగుటచేతను కవి తన నిర్మాణశక్తిని కేంద్రీకరించి నాటకమును సుసంఘటిత చేయునుగావునను, అట్టి అవకాశము అతివిస్తృతిగల Epic- లో ఉండదు గనుకను, ఆ శిథిల నిర్మాణముగల నాటకము దానికంటె మేల్తరమని అరిస్టాటిల్ తన అభిప్రాయమును నిష్కర్షగా చెప్పెను. ఈ అభిప్రాయమును బట్టియే అతడు నాటక పరిమాణము అనతి విస్తృతము, అనతి సంక్షిప్తమును కావలెనని నాటకలక్షణములో నిర్దేశించెను. నాటకమునకు సంబంధించినంతవరకు ఆ పరిమాణము సముచితమే అగుగాక! ఆ పరిమాణమునుబట్టి నాటకకర్తయొక్క సృజనశక్తి కేంద్రీకృతమగుటయు నిజమగుగాక! కాని భారత రామాయణములవంటి విపులేతిహాస కావ్యమును వ్రాసిన మహానుభావులు, తమ సర్వచైతన్యశక్తులను కేంద్రీకరించి, ఎట్టి సూక్ష్మాంశములలోను వెలితిలేకుండునట్లు, ఒక పురుషుని చరిత్రనే గాక, అనేక పురుషుల వర్తనమును, మానవ జీవితమునేగాక మానవేతర ప్రాణి జీవితమును మర్త్యలోకమునేగాక అమర్త్యలోకమును గూడ విపులాతివిపులమైన పటముమీద చిత్రించి సర్వజగత్తును ఒక్కచోటనే

లోకమునకు సాక్షాత్కరింప జేసిన వాఙ్మయసృష్టితో నాటకము స్పర్ధ వహింపదగినది కాదు.

భారత రామాయణములవలె అతివిస్తృతిగల మహేతిహాసములు కాకపోయినను కుమారసంభవాది సంస్కృత కావ్యములును, మనుచరిత్రాది తెలుగు ప్రబంధములును నాటకములవలె సుసంఘటితములగుటయే గాక కవితాప్రజ్ఞ స్వేచ్ఛావిహారము చేసిన దివ్యభూములుగా వెలుగొందుచున్నవి. నాటకకర్త ఆ భూములను మెట్టలేడు.

అదియునుగాక ప్రబంధపఠనమునకు ఉత్తమాధికారి మాత్రమే అర్హుడు. ఆ అధికారికి కవికివలె సరసహృదయము, నిశితభావనయు ముఖ్య లక్షణములు. వాటికి విద్యాసంస్కారము తోడగును. అట్టి సహృదయుడు ఏ కావ్యమును పఠించుచున్నను, నాటకమును చూచునప్పటికంటె ఎక్కువ స్పష్టముగానే కావ్యకల్పిత జీవులయొక్క శరీర చేష్టలను, మానసిక వృత్తులను, తన భావనాశక్తిచే సాక్షాత్కరింపజేసి కొనును. భావనాగోచరమైన అట్టి జగత్తు రంగముమీద ఎన్నడును ప్రత్యక్షముగా ప్రదర్శింపజాలదు. మనము కంటితో చూచెడి పాత్రల అభినయముకూడ మనస్సుతో భావనచేసిన దానికంటె న్యూనముగానే ఉండునుగాని దానితో సమానము కాజాలదు. కీచకుని కాలితాపును పొందిన సైరంధ్రిని చూచినపుడు, భీముడుదాల్చిన ఉగ్రరూపమును, చిత్తోద్రేకమును వర్ణించిన ఈ పద్యమును చూడుడు.

"కనుగొని కోపవేగమునఁ గన్నుల నిప్పులురాల నంగముల్
దనరఁగ సాంద్రఘర్మ సలిలమ్ములు గ్రమ్మ నితాంతదంత పీ
డన రట దాస్యరంగ వికట భ్రుకుటీ చటులప్రవృత్త న
ర్తన ఘటనాప్రకార భయద స్ఫురణా పరిణద్ధ మూర్తియై"
"నేలయునింగియుఁ దాళముల్గాఁ జేసి
ఏపునమించి వాయించియాడఁ
గులపర్వతమ్ములు గూల్చియొండొంటితో

దాకంగ వీక్షమొందన్నియాడ
నేడు సాగరములు నిక్కడక్కడఁబెట్టి
పలుచని రొంపి మై నలఁదికొనఁగ
దిక్కులు నాలుగు నొక్కచోటికిఁ దెచ్చి
పిసికి పిండలిచేసి పిడుచుగొనఁగ
మిగిలి బ్రహ్మాండభాండంబు పగులవ్రేయ
నప్పళించుచు ప్రళయకాలనలమున
గండరించిన రూపంబు గంటిభీముఁ
డతిభయంకరాకారత నతిశయిల్లె."

(తిక్కన)

ఈ పద్యములో భీముని భయంకరాకారవర్ణనయు, ఉద్రిక్త చిత్తవృత్తివర్ణనయు కలవు. ఈ సన్నివేశమును తిక్కనయే నాటకీక రించినను భీమపాత్రకు 'ఉగ్రుడై చూచుచు'- అని ఒక అభినయసూచన చేయగలుగునే గాని, ఈ వర్ణనలో కానవచ్చెడి మూర్తిని సూచింపలేడు. ఆ నటుడు శరీరమును విజృంభింపజేసి దంతపీడన భ్రుకుటీవిశేషములతో కొంత భయంకరత్వమును ప్రదర్శింపగలుగునేగాని, తిక్కన భావించిన మూర్తిని ప్రదర్శింపలేడు. ఈ పద్యములు చదువుకొనునపుడు సహృదయుడు పొందెడి ఆనందము నాటకము చూచునపుడు లభింపదు. అందుచే జగత్తును భావగమ్యమొనర్చెడి కావ్యసృష్టి, చక్షుర్గోచర మొనర్పఁబూను దాని కంటె ఉత్తమమని సాంస్వతవేత్తల దృఢాభిప్రాయము.

నాట్యశాస్త్రమునుబట్టియు, శాకుంతలాది నాటకములను బట్టియు చూచినచో అభినయము సర్వదా ప్రత్యక్ష ప్రదర్శనమే కాదనియు, అందు చాలభాగము సామాజికుడు భావించుకొనవలసినదే అనియు గోచరించును. ఉదాహరణకు:- శకుంతల భర్త యింటికి వెడల బోవునపుడు వనదేవతలు ప్రసాదించిన ఆభరణములను అనసూయా

ప్రియంవదలు రంగముమీదనే ఆమెకు అలంకరింతురు. దీనిని 'ఉభేనాభ్యే నాలంకురుతః' అని కాళిదాసు అభినయ సూచన చేసెను. దీని ప్రకా రము ఆమె చెలిమికత్తె లిరువురును తమ ప్రాణసఖికి భూషణములలంక రించినట్లు నటించిరేగాని, యథార్థముగా భూషణములను ఆమెకు తొడగ లేదు. అలంకరించినట్లు నటించుట అనగా వాస్తవిక భూషణములను అలంకరించినట్లుగానే అభినయముచేసి సామాజికులకు భ్రమ కలుపుట. కంటికి కానరాక పోయినను, ఆ భూషణములు సామాజికులకు మనో గోచరములగుచునే యుండును. యథార్థమైన అభినయ మిదియే. సర్వ మును ప్రత్యక్షముగానే రంగముమీద చూపవలెనన్నచో నాటకమే సాగదు. కావున నాటకమున ప్రత్యక్ష దర్శనమనునదియు పరిమితమే. ఇంకొక ఉదాహరణ:- కూచిపూడి భాగవతులు ఉషాపరిణయ నాటక మాడునపుడు, బాణాసురుడు త్రిలోక జైత్రయాత్ర చేసెడి ఘట్టమొక టున్నది. అయ్యెడ బాణాసుర వేషధారి ఆ కొద్దిపాటి రంగస్థలముననే 'ఇరుకరముల డాలును కత్తియు మెరయ' అటునిటు చిత్రవిచిత్ర పాదన్యాసములతో పరిక్రమించి, త్రిలోకములను జయించినవాడువలె అభినయించును. అచ్చట యుద్ధభూములు లేవు; శత్రువులు లేరు; వారి సంహారమును లేదు. ఆతని అభినయకౌశలమే వాటినన్నిటిని మన స్సునకు గోచరింపజేయును.

శృంగారపదములలో 'ఆకుమడుపు లందిత్తురారా' అని నాయిక నాయకుని చేరబిలిచెడి ఒక పదమున్నది. ఆ పదమును అభినయించెడి పాత్ర, ఆకులు వక్కలు లేకుండగనే అభినయముతోనే ఆకులకు ఈనెలు తీయుట, సున్నము రాయుట, మడచుట, చిలుకలు చుట్టుట లోనగు సరసకృత్యములన్నియు గాలిలోనే చేసి చూపును. పదార్థ సహాయము లేకుండ వాస్తవికతాభ్రమ గొలుపుటయే అభినయమునకు తుదిమెట్టు.

కాబట్టి నాటకప్రదర్శనమైనను భావనగల సభ్యునకే సంపూర్ణానందము నిచ్చును. అట్టి సహృదయుడు నాట్యదర్శనార్థము నాటకశాలకు బోవునేగాని కావ్యరసాస్వాదమునకు కాదు. ఆ తృప్తి అతనికి కావ్యపఠనమువల్లనే కలుగును. ఏరి, కంటితో చూచిననేగాని ఆనందమనుభవింపలేని అపరిణతబుద్ధులైన బాలురు, పామరులు మొదలగు వారికి నాటకమే శరణ్యము. అందుచేతనే నాటక దర్శనమునకు కావ్య పఠనమునకువలె ఉత్తమాధికారులు ఉండనక్కరలేదు.

ఇంత చెప్పినను నాటకరచనలోగల ప్రతిబంధక పూర్వకమైన క్లేశము శ్రవ్యకావ్యరచనలో లేదు. ప్రదర్శనవేళ నాటకము సామాజికుని మనస్సులో వెల్లివిరియించెడి భావనాహ్లాదము శ్రవ్యకావ్య పఠనవేళ భావుకు డనుభవించెడి భావనాహ్లాదముకంటె ఎక్కువ సౌలభ్యముకలది. సంగీత సాహిత్యాభినయపూరితమైన నాటకరంగ వాతావరణమే సామాజికునికి అప్రయత్నముగా అలౌకికమైన ఒక రసజగత్తున ప్రవేశపెట్టును. ఇట్టి ప్రభావముగల ప్రదర్శనీయ నాటకమే నాటకము. కేవల పఠన యోగ్యమైన నాటకము శ్రవ్యకావ్యమునకు ఈడుకాదు.

అదియునుగాక ఒక్కొక్కయెడ ఎంత భావుకునకైననుస్ఫురింపని రసవదర్థములు ప్రదర్శనవేళ కాకుస్వర కౌశలముతోడి ఉచ్చారణ దక్షత గల నటుని యభినయము వలన హఠాత్తుగా స్ఫురింపవచ్చును. శాకుంతలమున,

> "కిం శీతలైః క్లమ వినోదిభి రార్ద్రవాతాన్
> సంచాలయామి నళినీదళ తాళవృంతైః"

అని దుష్యంతుడు శకుంతలను అడిగిన వాక్యములో 'కిం' అను పదము కేవల ప్రశ్నార్థకముకాదు. అది, అనునయ ప్రశ్నార్థకము. ఆ నాటకము చదువుకొనువేళ పాఠకులందరికి ఆ యనునయార్థము స్ఫురింపక పోవచ్చును. ఆ వాక్యమునే ఉత్తమనటుడు అనునయార్థకముగ

నుచ్చరించి తదనుగుణమైన ముఖన్యాస హస్తన్యాసములతో అభినయించినచో, ప్రేక్షకులకు కవి హృదయమును వ్యక్తముచేసిన రసవద్వ్యాఖ్యాత యగును.

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన 'మర్చెంటు ఆఫ్ వెనిస్' (Merchant of Venice) అను నాటకమున షైలక్ (Shylock) పాత్రను ఆంగ్ల ప్రజలు ఎంతో గర్హించెడివారట. ఇట్లుండగా, గతశతాబ్దిలో ఆ పాత్రను ఒక ఉత్తమనటుడు-ఎడ్మండ్ కీన్ (Edmund Kean) అనునతడు తన అభినయ కౌశలముచే ఆంగ్ల ప్రజలకు షైలక్ మీద ఎంతో ఆదరమును, సానుభూతిని కలుగునట్లు చేసెనట.

ఎట్లనగా, న్యాయవిచారణరంగమున "నీకు తృప్తి గొల్పినదా?" (Art thou contented, Jew?) అని పోర్షియా (Portia) అడుగగా, షైలక్ పాత్రధారి 'కీన్', 'నాకు తృప్తిగొల్పినది' (I am content) అని సమాధానమిచ్చుటలో తన నిస్సహాయత, నిర్వేదము, పరాభవము, సర్వశూన్యత వ్యక్తమగునట్లు ఆ సమాధాన వాక్యమును ఉచ్చరించెనట. ఆ నాటినుండి ఆంగ్ల సారస్వత విమర్శకులేగాక, సామాన్య ప్రజలుకూడ షైలక్ పాత్ర దయనీయమే గాని గర్హణీయము కాదని ఉద్ఘాటింప మొదలిడిరట. "I am more sinned against than sinning" నేను చేసిన అన్యాయములకంటె నాకే ఎక్కువ అన్యాయము జరిగినది" అని షైలక్ వాపోవుటలో ఎంతో సత్యమున్నది" అని గ్రహించిరట.

ఇటువంటి సందర్భములలో నాటక ప్రదర్శనము కొల్పెడి ఆనందము, కేవల నాటక పఠనము కల్గింపదు. అయితే అటువంటి నటులు మాత్రము అరుదుగా నుందురు.

—o—

XXVIII

నవల

—o—

నిబద్ధ కావ్యము ఆఖ్యానమనియు, నాటకమనియు స్థూలముగా రెండు విధములని పూర్వప్రకరణములలో చెప్పితిని. ఈ రెండును పద్య మయములైనను కావచ్చును; గద్యమయములైనను కావచ్చును. వాటికి గల ప్రధానభేదము, ఒకటి కథానాత్మకమును, రెండవది సంవాదాత్మక మును అగుటమాత్రమే. కథనాత్మకములైన పురాణేతిహాస ప్రబంధము లన్నియు ఆఖ్యానశాఖకు చెందినవే. నవల కూడ ఆ వర్గములోనిదే. కాని పురాణేతిహాసాములవలె ఇది పద్యమయముగాక వచన రూపమున నుండును. దీనియందలి ఇతివృత్తము సయితము వాటికంటె భిన్నమే. ఏ సారస్వతములోనైనను నాటకముతప్ప తక్కిన నిబద్ధ కావ్యము లన్నియు అఖ్యానజాతికే చెందును. పిట్టకథ మొదలు నవలవరకును గల కథాగర్భిత వచనరచనలన్నియు ఆఖ్యాన వాఙ్మయ శాఖకు చెందినవే.

ప్రపంచమున ఈ నవలయొక్క ఆవిర్భావము అధునాతనముగానే కానవచ్చుచున్నను, దాని ఇప్పటి రూపపరిణతికి పూర్వము అనేకదశలు గడచినవి. ఆ దశలలో కొన్ని కవిత్వదశలవలెనే భాషలో అక్షరములు గాని, వ్రాతగాని లేని కాలముననే గడచిపోయినవి. అక్షరసృష్టి జరిగిన పిమ్మటకూడ చిరకాలమునకుగాని కవిత్వము వ్రాయబడదు. ఆ పిమ్మట గూడ కొంతకాలమునకు గాని అది సారస్వతస్థితికి రాదు. అట్లే నవలకు పూర్వరూపమైన కథకు, వాఙ్మయస్థితికి వచ్చుటకు పూర్వము అనేక దశలు గడచినవి. కవిత్వమునకు పిమ్మట కొంత కాలమునకుగాని ఆ కథ సారస్వతమున పరిగణింపబడలేదు.

అతి ప్రాచీనకాలమున, మాటనేర్పు కలిగిన మానవుడు ఒకడు తన సంఘములోని నలువురను ఒకచోట చేర్చి, ఉబుసుపోకకై ఏదో ఒక కథను చెప్పుట కథావాఙ్మయమునకు ప్రథమదశ. ఆ కథ వాడు చూచిన వృత్తాంతముగాని, విన్న వృత్తాంతముగాని, కల్పితముగాని కావచ్చును. ఆ సంఘములో ఇతరులును ఆ వృత్తాంతమును చూచి యున్నను, వినియున్నను, వానివలె అందరును ఆ కథను నలుగురకు వినసొంపుగా తిరిగి చెప్పలేరు. ఆ చెప్పుటకు మాటనేర్పు కావలెను. దానినే కథనకౌశలమందురు. ఆ కథనములో అతడు, జరిగిన కథకు చిలువలు పలువలు కల్పించి, వినెడి వారికి కుతూహలము జనింపజేయుచు రక్తిగా కథను నడపుట, అతనికి సహజమైన ఒక నేర్పరితనము. కవిత్వము నృత్తగీతముగా ఆవిర్భవించిననాడు దానిని తననోట పలికిన ఆదిమ మానవునకు ఆ నృత్తగీతమునుచూచి ఆనందింపవలసిన సభ్యులు లేరు. అతడు భావావేశ పరవశుడై ఆ పాటను తనకొరకే ఏకాంతమున పాడుకొనుచు ఆనందించెను. ఉబుసుపోకకై కథ చెప్పెడి వారికిని వినెడివారు, విధిగా అతని ఎదుట ఉండవలెను. 'చెప్పుట' అనెడి క్రియ లోనే 'వినుట' అనెడి ఉత్తరార్థము ఇమిడియున్నది. తనకొరకు తాను చెప్పుట అనెడి అర్థమున 'చెప్పుకొనుట' అనెడి క్రియలేదు. 'పాడుట' 'ఆడుట' అనెడి క్రియలలో వినెడివారియొక్కయు చూచెడివారియొక్కయు అపేక్షార్థమున్నను 'పాడుకొనుట' 'ఆడుకొనుట' అనెడి క్రియలలో ఆ అర్థములేదు. కావున కవి తన పాటను తానే పాడుకొనగలడు. కథకుడు, కథను తానేచెప్పుకొనుట పొసగదు. ఈ భేదము ఆప్రారంభదశలోనే గాక ఇప్పటికిని నిలిచియేయున్నది. ఎప్పటికిని అట్లే యుండును. కథనాత్మకమైన కావ్యము వ్రాయువాడు దానిని లోకులకు వినిపింపగోరును. భావకవి తన ఆనందముకొరకే తాను పాడుకొనును. అతనికి దీనిని సయితము లోకులకు వినిపింపవలెననెడి తలపుకలుగుట కీర్తికాంతచేత.

భావ, వాఙ్మయస్థితికి రాకముందు అళువుగా పుట్టిన పదము

లును, పాటలును ఒకరివల్ల ఒకరు నేర్చుకొని పాడుకొనుచుందురు. కనుక వాటిని నేర్చినవారున్నంతవరకు అవి నశింపవు. వారు లేనినాడు గాలిలో కలిసిపోవును. ఆ విధముగా కథలు నేర్చుకొనబడవు. కనుక అవి ఎప్పటికపుడే నశించును. ఆ కథ విన్నవారిలో ఒకడు ఇంకొకనాడు ఇంకొకచోట చెప్పవలసివచ్చినపుడు ఆ వృత్తాంతమును తన మాటలతో క్రొత్తరూపమున వివరింపగలడేగాని ప్రథమ కథకుని భాషలో పునఃపఠనము చేయలేడు. గేయమువలె పద్యమువలె, వ్రాయని వచనమెప్పుడును ముఖస్థము చేసికొనుట సాధారణముగా పొసగదు.

నాగరకతాభివృద్ధినిబట్టి యేర్పడెడి లేఖనసౌకర్యమువలన భాషకు లిఖితరూపమైన స్థిరత్వ మేర్పడును. ఆ యవకాశమునుబట్టి కథన కౌశలమును, భాషాపరిచయమును గల రచయితలు, నీతిదాయకములైన నీతి కథలు వ్రాయుటతో కథా వాఙ్మయము ప్రారంభమైనది. అది కథకు రెండవదశ. ఈ రెండవదశలో సైతము ఆ కథకుడు కథను అందముగా చెప్పుటకే పాటుపడెను గాని శబ్దసౌందర్య సంపాదనార్థమై పాటుపడ లేదు.

ఇంకొక దశలో నీతికథలేగాక, లోకములో వినవచ్చెడి వీర పురుషుల సాహసకార్యములు, కల్పితములైన చిత్ర కథలు పురాణ కథలు, సత్రములలోను మజిలీలలోను వినవచ్చెడి నానా రసమయములైన అద్భుతకథలు, పైన చెప్పిన నీతికథలవలెనే గ్రంథరూపమున వ్రాయబడెను. మన దేశములో, భట్టివిక్రమార్క కథలు, భేతాళ పంచ వింశతి కథలు, కాశీమజిలీ కథలు మొదలైనవన్నియు ఈ వర్గమునకు చెందినవి. ఈ జాతి కథల సంపుటియే కథాసరిత్సాగరమువంటి ఒక ఉద్గ్రంథముగా వెలువడి యుండును. కథాసరిత్సాగరమునకు పూర్వమే అంతకంటెను విపులమైన కథల సంపుటి బృహత్కథ అనెడి పేరుతో వెలసెను. అది యానాటి ప్రజల భాషలో ప్రజల కొరకు వ్రాయబడిన కథల సంపుటి.

సంస్కృతాంధ్రములకు సంబంధించినంతవరకు కథా వాఙ్మయమునకు అదఠ్యే నిధి సామాన్యప్రజలకేగాక విద్యనేర్చిన వారికిగూడ అక్కరకు వచ్చునట్లు భాషావిషయకమైన సంస్కారముతో రచింపబడిన కథా సరిత్సాగరము ఈ బృహత్కథకు సంక్షేపరూపమో లేక దానిలో ఒక భాగమో అయియుండును. విడివిడిగానున్న కథలన్నిటికిని ఈ రెండు గ్రంథములలో ఏక సూత్రత కల్పింపబడినది. ఆ దశలో దీర్ఘకథల రచనలకును, వాటి స్థిరత్వమునకును మార్గమేర్పడినది. కాని భాషాసౌష్ఠవమునెడ రచయితకు శ్రద్ధయేర్పడలేదు. కథన చమత్కారముతోపాటు ఆలంకారిక శైలిని కూడ సంతరించుకొని, తరువాతిదశలో అఖ్యానము పద్యప్రబంధముతో స్పర్ధవహించు స్థితికి వచ్చెను. ఛందస్సులోలేని లోటు తప్ప తక్కిన పద్యప్రబంధ గుణములన్నియు మేళవించుకొని, తనకు సహజమైన కథాచమత్కారమును పోషించుకొనుచు అఖ్యానము గద్యకావ్యమనెడి పేరు దాల్చినది. సంస్కృతములో బాణుని కాదంబరి, దండి దశకుమార చరిత్ర, సుబంధుని వాసవదత్త వాఙ్మయ ప్రతిష్ఠ వహించిన గద్యకావ్యములకు ప్రథమోదాహరణములు. ఈకథలలో కానవచ్చెడి కథానైపుణి కొన్ని యెడల పద్య ప్రబంధములలో గూడ కానరాదు. ప్రబంధము గద్యకావ్యములవలె సూక్ష్మాతిసూక్ష్మములైన అంశముల వర్ణనతో సవిస్తరముగా కథను చెప్పజాలదు. ఆ సూక్ష్మవివరణములన్నియు గద్యకావ్యమున మాత్రమే సాధ్యము. పద్యప్రబంధము కూడ ఆ లోటును తీర్చి కాదంబరివంటి గద్యకావ్యముతో ప్రతిభత్వము చూపగలదని రుజువుచేయగలిగిన గ్రంథము తెలుగులో ఒక్క కళా పూర్ణోదయము మాత్రమే. ఇటువంటి ఉదాహరణములు అరుదుగా ఒకటి రెండున్నను, సమూహాముమీద పద్యప్రబంధము గద్యకావ్యముతో సవిస్తర కథాచిత్రణములో స్పర్ధవహింపజాలదు. భాషా సౌష్ఠవము, ఆలంకారిక శైలి, కథాచమత్కారము, సూక్ష్మాంశ వర్ణనము మేళవించి

కాదంబరి, గద్యకావ్యములకు మకుటాయమానమై ఆఖ్యానములలో అగ్రస్థానము వహించినది. అది ఛందస్సులేని ప్రబంధము. పైన చెప్పిన కథాపరిణామక్రమ మంతయు సంస్కృతాంధ్రములకు సంబంధించిన నా యూహ. ఇతర భాషలలో ఏమిజరిగినదో నేను చెప్పలేను. అయినను, కథ, స్వాతంత్ర్యస్థితికి రాకముందు దాని పూర్వవికాసమంతయు ఏ భాష లోనైనను ఇట్లేయుండునని నా నమ్మకము.

ఛందస్సునేగాక ఆలంకారికశైలిని సయితము విసర్జించి, వర్ణనా చమత్కారమునకు, కథానైపుణికి, పాత్రచిత్రణకు మాత్రమే ప్రాధా న్యమునొసగిన ఆఖ్యానము నవలయైనది. ఇది వచన వాఙ్మయ సరస్వతికి శిరోభూషణము. ఈ నవలయే ప్రాచీన మానవుడు ఉబుసుపోకకై నేర్పుమై చెప్పిన కథకు పరిణత రూపము.

ఆఖ్యానము నవల యనెడి పేరుదాల్చిన యీ దశలో, దానికి ప్రబంధముతోడి పోటీపోయి నాటకముతో స్పర్ధ ఏర్పడినది. గద్య ప్రబంధమనిపించుకొన్న రోజులలో అలవరచుకొనిన ఆలంకారక శైలిని త్యజించి, ఈ దశలో నాటకోచితమైన సరళ సంవాదాత్మక శైలిని అల వరచుకొన్నది. అందుచే ఇప్పుడు నవల, శబ్దప్రాధాన్యములేని ప్రబంధము, ప్రదర్శనములేని నాటకము.

ఇతివృత్తమునందుగాని, నిర్మాణమునందుగాని నాటకమునకు గల ఉదాత్తతయు, దృఢత్వమును నవలకు ఎన్నడును రావు. నవల, నాటకమువలె ప్రబంధమువలె, పురాణేతిహాస కథలను స్వీకరింపదు. ఆ కథల వాతావరణ ప్రాచీనతను నవల ఊహింపజాలదు. ఊహించినను ప్రదర్శింపజాలదు. ఒకవేళ ఆ దుష్కర కార్యమును సాధించినచో, ఆ యాఖ్యానము వచనములో రచింపబడిన పురాణ కథలవంటిదే యగును గాని నవల కాజాలదు.

నవలకు ఉచితమైన ఇతివృత్తము ప్రధానముగా సాంఘికము; లేదా చారిత్రకము. సాంఘికమైనపుడు సంఘ జీవితమునకును, చారిత్రకమైనపుడు దేశచరిత్ర భాగమునకును సాక్షాత్ ప్రతిబింబముగా నుండునేగాని సంఘమునకు చరిత్రకును దూరము తొలగిపోదు. అందుచేత నవల ఇంచుమించు సమకాలిక సాంఘిక కథను వస్తువుగా స్వీకరించును. చారిత్రకమైనపుడు మరికొంత దూరగత కథను గైకొనునుగాని, అతి ప్రాచీన చరిత్రనుగాని, సమకాలిక చరిత్రనుగాని స్పృశింపదు. కాబట్టి ఇతివృత్త స్వభావమును బట్టియే నవల నాటకముకంటె, శ్రవ్య కావ్యముకంటె భిన్నమైనది. శాకుంతలమువంటి కథ. నాటకముగానో ప్రబంధముగానో మాత్రమే రచింపబడునుగాని నవలగా రచింపబడదు. ప్రకరణమను పేరుగల మృచ్ఛకటికమువంటి ప్రాచీన సాంఘిక నాటకము వస్తు స్వభావమునుబట్టి నవలకు ఉచిత కథ కావచ్చుననుకొన్నను, ఆనాటి సాంఘిక జీవితమును యథాతథముగా ప్రదర్శింపగల శక్తి రచయితకుండదు. నవలకర్తయు సాహిత్య శిల్పవిదుడేగాక, నాటకకర్తవలె ఆనాటి సంఘమును భావింపలేడా? అనెడి ప్రశ్న పుట్టవచ్చును. భావింపగలడనుట నిజమేకాని, ఆ ప్రాచీన సంఘముయొక్క మూర్తి నాటకకర్త భావనకుగాని, నవలకర్త భావనకుగాని అందదు ఆ చూపునకు అందినంతమాత్రమే గైకొని, నాటకకర్త రసప్రధానమైన రచనను చేయగలడు. భావనకు అందని సూక్ష్మవివరములను చూపవలెనని అతడు ఎప్పుడును పెనగులాడడు. ఆ సూక్ష్మవివరములు లేని నవల మరల సామాన్య కథ యగును గాని నవల కాజాలదు.

కావున నవల, కథను ఎన్నుకొనుటలో వర్తమానకాలమును, అవ్యవహితమైన భూతకాలమును వదలిపెట్టి, అతి దూరగతములైన కథలను స్వీకరింపదు. ఇతివృత్తము ఎప్పటిదైనను శిల్పమర్యాదలతో రమ

ణీయముగా చిత్రింపబడినపుడు, గ్రంథస్వరూపనియతి ఆవశ్యకమగునా? అని ఇంకొక ప్రశ్నపుట్టును. దానికి సమాధాన మిది :- రమణీయమైన రచన ఉన్నంతమాత్రమున అన్ని కథలును కావ్యవిశేషములుగా వన్నె కెక్కవు. కవికి పొడమెడి భావములు, వాటి స్వభావమునుబట్టి, కొన్ని ఛందస్సును కోరుటయు, కొన్ని కోరకుండుటయు తటస్థించుననెడి సూత్రమె ఇంచుక భేదముతో ఇచటను వర్తించును. ఒక ఖండకావ్యము లోని ఇతివృత్తము చాల స్వల్పముగా ఉండును. కథానికలోని ఇతి వృత్తము అట్టి పరిమాణము గలదే. అయినను ఖండకావ్యములోని కథ కథానికకును, దీనిలోని కథ దానికిని పనికిరాదు. ఏ కథలో రసవత్తయు, ఉదాత్తతయు ఉండునో అదియే పద్యకావ్యమున స్వీకరింపబడును. రసవంతమైన ఇతివృత్తము స్వల్పమైనపుడు ఖండకావ్యముగాను, అనతి విస్తృతమైనపుడు ప్రబంధముగాను, ఆ యితివృత్తమే పాత్రవర్తన ప్రధానమైనపుడు నాటకముగాను, కావ్యస్వరూపము మారుచుండును. రసమునకు ప్రాధాన్యములేక, కథారామణీయకము గల సాంఘిక కథ, వస్తువిస్తృతినిబట్టి నవలగానో, కథానికగానో రూపొందును.

నవలకు నాటకముతోగల సామ్యభేదములు ఇంచుమించు శ్రవ్య దృశ్యకావ్యముల సామ్యభేదములవంటివే. ప్రదర్శితముకాని నాటకము, కావ్యముగా ప్రబంధముతో తులతూగలేదని యెరిగిన పిమ్మట, నవలతో ఆమాత్రమేని పోలలేదని గ్రహించుట సుకరము. ప్రబంధము, పాత్రల ఆకారములను, చేష్టలను వర్ణించి తృప్తిపడును. నవల పాత్రల వేషధార ణమును, శరీరచ్ఛాయలను, ఒడ్డుపొడుగులను కూర్చుండినప్పటి భంగిమ లను చలనచిత్రములోని బొమ్మలనువలె వర్ణించి చూపును. ఇదంతయు నాటకము ప్రదర్శితమగునపుడు రంగముమీద కానవచ్చెడి దృశ్యము. నాటకకర్తకును ఆ దృశ్య నిర్మాతకును ఏమియు సంబంధములేదు. నటుడు, చిత్రలేఖకుడు, నేపథ్యరచయిత, సూత్రధారుడు-అనెడి నలు-

వురు ప్రదర్శన నిర్వాహకులు దాని నిర్మాతలు. నవలలో ఇట్టి రంగాలంకరణ వర్ణనయంతయు రచయితయే చేయును. ప్రబంధకము కథావర్తన స్థలమును, తత్పరిసరములను, రసమునకు ఉద్దీపన విభావములుగా వర్ణించునేగాని, నవలవలె రసోపకారకములుగాని అనావశ్యక వివరములను వర్ణింపదు.

ఆధునిక నాటకములలో, అంకమున పాత్రల ప్రవేశమునకు పూర్వము, రంగస్థల సూచనలనెడి పేరుతో ఆ దృశ్యమున కానరానున్న పాత్రల యాకారాదులను, ఆసనాదులను, రంగమున వచరింపవలసిన వస్తువుల స్థానములు మొదలైన వివరణములనన్నిటిని నిర్దేశించుచున్నారు. ఈ పద్ధతి యంతయు నవల ప్రభావమువలన నాటకమునకు సంక్రమించెను.

కథాసంవిధానమునందును, పాత్రచిత్రణమునందును నాటక రచనలో ఉన్నంత క్లేశము ప్రబంధరచనలో లేదని గ్రహించితిమి. ప్రబంధమునందు కథాపరిమాణ నియమములేదు. పాత్రలు చిత్రింపబడవచ్చును; వర్ణింపబడవచ్చును. ఈ రెండు అంశములలోను నవలకర్తకు అంతకంటె ఎక్కువ స్వేచ్ఛకలదు. అయినను అతడు సాధ్యమైనంత వరకు పాత్రలను స్వయంవ్యక్తము చేయుటకే కృషిచేసి శుద్ధ ఆఖ్యాన జాతికి చెందిన గ్రంథమునకు నాటకీయ లక్షణమును-పొందించును.

నాటక కథకంటె నవలకథ ఎక్కువ విశాలముగా ఉండును గనుక దానియందు ప్రాసంగికములు అధికముగా చేరునవకాశముకలదు. ఈ యవకాశమునుబట్టి, ఆ యుపకథలు చేరినకొలది కథాబంధమున శైథిల్యమురాకుండ ప్రధాన కథయు, ఉపకథలును, ఏకసూత్రగ్రథితములై యుండునట్లు నవలకర్త జాగ్రత్తపడును. ఈ కథావైశాల్యమును బట్టియే పాత్రల స్వభావోన్మీలనము గూడ నాటకమునందుకంటె ఎక్కువ అసంభ్రమముగా సాగవలెను.

నవలలో సాంఘికములే ఎక్కువ సంఖ్య కలవి. చారిత్రకముల సంఖ్య అంతకంటె తక్కువగా ఉండును. వీటియందు రచయిత చారిత్ర కాంశమును నిమిత్తముగా చేసికొని, ఏప్రణయగాథనో దానిలో ఇమిడ్చి, ఆ కథకు సాంసారిక లక్షణమునే కలిగించునుగాని, చరిత్ర ప్రధానముగా నవల వ్రాయడు. అట్లు వ్రాసినచో అది కథయే కాకుండపోవును. ఈషణ్మాత్రమే అగునుగాక. నిమిత్తమాత్రమైన ఆ చారిత్రకాంశము కథాకాలమునాటి యథార్థ పరిస్థితులకు కొంచెమేని విరుద్ధముగా ఉండరాదు.

వాస్తవికతా సంపాదనమనెడి ఈ లక్షణము నవలకు ముఖ్య ధర్మము. ఇది సాంఘిక నవలయందు మరీ ముఖ్యమైనది. కథాకాలము నాటి సాంఘిక పరిస్థితుల - సంపూర్ణ పరిజ్ఞానము ఉండిననేతప్ప, సాంఘిక నవల అనెడపేరు సార్థకము కాదు. ఆ సంఘము, రచయితకు సమకాలీనమో, సన్నిహితమో అయిననేగాని ఆ పరిజ్ఞానము కలుగదు. అభూతకల్పనలు ప్రబంధమునకు వన్నె పెట్టినట్లు నవలకు పెట్టవు. నవల సంఘమును, కాలమును విడిచి నడవదు. దృశ్యశ్రవ్యకావ్యములలో ఉత్తములైనవి సంఘమునకును కాలమునకును అతీతములు. వాటి శాశ్వతత్వమునకు, సార్వజనీనతకు అదియొక కారణము. నవలలో చిత్రింపబడెడి సంఘము సార్వకాలికము కాజాలదు. ఆ కథకు విశ్వ జనీనతయు రాదు. పాత్రలకు దేశకాల బంధవిమోచనమును కలిగించి రచించిన కావ్యమునకు వచ్చెడి విశ్వజనీనత, దేశకాల బద్ధమైన పాత్రలతో రచించిన సాంఘిక కథలకు ఎన్నడను రాదు. వీటికి కలిగెడి దేశాంతర యశోవ్యాప్తికి కారణము, రచనాశిల్పము, లేదా అందలి పరమార్థము.

ఈ సాంఘిక స్వభావమును బట్టియే, నవలలోని ఇతివృత్తము నకును, భాషకును కావ్యములో ఉండెడి ఉదాత్తత, లోపించి సులభ-

రచనగా పేరుపొందెను. వస్తుగతమును, భాషాగతమును అయిన ఈ సౌలభ్యమును బట్టియే నవలా వాఙ్మయములో చాల భాగము వినోదార్థమును, ఉబుసుపోకకును చదువుకొను గ్రంథజాలమయ్యెనే గాని, బుద్ధిపరిశ్రమతో చదువవలసిన కావ్యనాటకముల వంటిది కాజాలక పోయెను. చదువునేర్చిన మానవులలో, అట్టి పరిశ్రమకు ఓర్చి గ్రంథపఠనము చేయగలిగెడి రసగ్రహణ పారీణుల సంఖ్య, నూరింట ఒకటియు ఉండదనుట వింతకాదు. ఇక చదువనేర్చిన యెల్లరును నవలలు చదివి సంతోషింపగలరు. వారు పొందెడి సంతోషమునకు కారణము కథా చమత్కారమే గాని, రసము కాదు. ఇట్టి బహుజనాదరమును బట్టియు, ప్రదర్శిత నాటక లక్షణములన్నియు కలిగియుండుటను బట్టియు నవల నాటకమును అధఃకరించి సారస్వత సింహాసనమును తానే అధిష్ఠించెనని కొందరు ఉబలాట పడుచుందురు. ఇది పొరపాటు. నాటకములు వ్రాయు కవులున్నను, లేకపోయినను, సారస్వతమున నాటకము ఆర్జించుకొన్న ప్రతిష్ఠను నవల అపహరింపజాలదు. ఇంచుమించు నూరు నూటయేబది యేండ్లనుండి ఆంగ్లభాషలో తండోపతండములుగా దిన దినమునకు వెలువడుచున్న నవలలన్నియు కలిసి షేక్స్పియర్ నాటకములకు గల ప్రతిష్ఠను తుడిచివేసెనని ఎవరందురు? ఏ భాషలోనైనను అంతే. సారస్వతాకాశమున దృశ్యశ్రవ్యకావ్యములు రెండును సూర్యచంద్రులవంటివి. తక్కిన రచనలు నక్షత్ర దృశములు. వీటికిని వెలుగున్నది; అందమున్నదీ, జ్యోతిర్లోకమున స్థానమున్నది. ఎన్ని యున్నను సూర్యచంద్రులను ధిక్కరింపజాలవు. ఉపమానము పౌరాణికమేగాని విజ్ఞానశాస్త్ర సిద్ధాంతాను గుణము కాదు. సూత్రప్రాయముగా చెప్పవలెనన్నచో, కవికృతములైన కావ్యనాటకములతో, కవితాశక్తి లేని రచయిత వ్రాసిన వచనరచనలు సమానము కాజాలవు. పద్యమునకును, వచనమునకును గల అంతరమును తొలగించి, రెండిటిని సమముచేయుట

ఎట్టి విమర్శకునకును సాధ్యముకాదు. వాఙ్మయమున అవి రెండును ప్రత్యేక శాఖలు. దేనిదారిని అది వర్ధిల్లుటయే వాఙ్మయము పరిపుష్టి చెందుట.

కాలప్రభావమునుబట్టి ఒకప్పుడు పద్యకావ్యములు, ఇంకొకప్పుడు నాటకములు, మరియొకప్పుడు నవలలు, వేరొకప్పుడు కథానికలు జనులచే ఆదరింపబడవచ్చును. ఆ యాదరమునుబట్టి వాటి రచనాభివృద్ధియు జరుగుచుండవచ్చును. విరళప్రచారము గలవి మరల ఇంకొకప్పుడు తల యెత్తవచ్చును. అయినను వాటి విలువలలో మార్పురాదు. ఈ కాలమున నవల తరువాత బహుళ ప్రచారము పొందిన వచన సారస్వత ఖండము కథానిక. ఒక కాలమున శ్రవ్యదృశ్యకావ్యములవలె నేడు కథానికా నవలలు జంటగా సారస్వత క్షేత్రమున విహరించుచున్నవి.

—o—

XXIX

కథానిక

ఆఖ్యాన వచన వాఙ్మయములో నవల తరువాత పుట్టిన కథా విశేషము కథానిక, సాహిత్యలోకమున దీని ఆవిర్భావము జరిగి కొలది కాలమేయైనది. అయినను కథానిక నవలతో సమానమైన ప్రాచుర్యము పొందినది. పాఠకజన బాహుళ్యమే కావ్యానురంజకత్వమునకు ప్రమాణమైనచో, కథానికా పాఠకులసంఖ్య మరి ఏ కావ్యజాతికిని లేదు. దీనికి ముఖ్య కారణములు రెండు కలవు. ఆధునిక మానవజీవితము నిర్విరామమైన బహుకార్యవ్యగ్రత కలది. ఇంచుమించు ప్రతివ్యక్తియు తన సంసార బాధ్యతలను నిర్వర్తించుకొనుటేగాక, తనసంఘముయొక్కయు, దేశముయొక్కయు భారము వహింపవలసిన పరిస్థితులేర్పడినవి. అథవా, అట్టి భారమును వహింపలేకపోయినను, దానిని గురించిన ఆలోచనలైనను అతడు చేయక తప్పుటలేదు. పూటకూలి చేసికొని ఆలుబిడ్డలకు అన్నము పెట్టుటేతప్ప, వేరు పనిలేని కూలివాడు మొదలు దేశ పరిపాలనా బాధ్యతను వహించెడి ఉన్నతాధికారివరకు ఎల్లవారును నిలకడయు నిదానమును లేని జీవితమునే గడుపుచున్నారు. ఈ వేగిరపాటు సప్రయోజనమా? నిష్ప్రయోజనమా? అనెడి వివేచనయు ఎవనికిని లేదు. ఆ పరుగు ఆ క్షణమునకు సప్రయోజనమనియే తోచుటవలన నడక ముందునకు దూకునేగాని వెనుకడుగు పడదు. చిత్తవిశ్రాంతిలేని ఈ ఆధునిక జీవితములో శ్రమాపనోదనార్థము, సాహిత్యజన్యమైన మానసిక సుఖమును అనుభవించుటకు కొంచెముపాటి విరామము కలిగించుకొని, ఆ

కొంచెము సేపులో ఎక్కువ శ్రమకు లోనుకాకుండ తేలికగా చదువుకొన దగిన కావ్యవిశేషముగా ఒక్క కథానికయే లభించుచున్నది.

అల్ప సంఖ్యాకులైన బుద్ధిశాలురు మాత్రమే విద్యా సముపార్జ నార్హులనెడి కాలము గడచిపోయి, మానవ మాత్రు లెల్లరును విద్యో పార్జనకు అర్హులే అనెడి ధర్మమునుబట్టి ప్రభుత్వమువలె విద్యకూడ ప్రజా స్వామ్యమైనది. సంఘము నాగరకతా సంపన్నమగుటకు సర్వప్రజా సాధారణమైన విద్యాధనమును వెదజల్లుటకంటె వేరు మార్గములేదు. ఆ విద్యాసంపాదనములో ఎల్లరును పారంగతులు కాకపోవచ్చును. విద్యారంభము చేసిన వారిలో అవకాశలబ్ధియు, బుద్ధి విశేషమును బట్టి ఏ కొలది మందియో సంపూర్ణ విద్యావంతులు కావచ్చును. తక్కిన వారికి అట్టి పరిపూర్ణత లభింపక పోయినను, దక్కినంతవరకు ఆ చదువు చిత్తసంస్కార హేతువై, తమ భాషలో రచింపబడిన చిన్నచిన్న పద్య ములు, పాటలు, కథలు చదువుకొనవలెనన్న కుతూహలమును కలి గించును. అట్టి పాఠ్య సామగ్రి వార్తాపత్రికలలో, వారపత్రికలలో, మాసపత్రికలలో విరివిగా లభించును. అల్ప వ్యయముతో లభించెడి ఈ పత్రికలలో భిన్నభిన్న రుచులను తృప్తిపరచెడి వివిధ రచనలుండుట బట్టి వాటిని కొని చదువుకొనెడి వారి సంఖ్య ఉన్నత విద్యను అభ్య సించెడి వారి సంఖ్యకంటె పెక్కురెట్లు పెరిగిపోయినది. ఈ పాఠక సంఖ్యా బాహుళ్యమును బట్టి ఆ పత్రికల సంఖ్యయు, ప్రాచుర్యమును పెరిగినవి. ఈ విధముగా కథా పాఠకలోకము, పత్రికా ప్రపంచము, అన్యోన్యాశ్రయములు, పరస్పర పోషకములునయి కథానికకు ఈడులేని ప్రాచుర్య ప్రభావములను తెచ్చెను.

ఇంత మాత్రమున ఇది సామాన్య ప్రజల అభిరుచులను తీర్చుటకు మాత్రమే పుట్టిన రచన యని తలపరాదు. పత్రికలను సామాన్య

జనులతో పాటు విద్యావంతులును చదువుదురు. వారికిని ఈ కథా పఠనము అభిలషితమే. వారికికూడ అభిలాష కలిగించెడి ఈ కథ, ఊరక ఉబుసుపోకకై చదివి మరచిపోయెడి వాక్య సముదాయము మాత్రము కాదు. చదువుచున్న ఆ కొలది నిమిషముల పాటైనను మనస్సునకు ఒక విధమైన ఉల్లాసమును, ఆహ్లాదమును కలిగించెడి విశేషము అందుండబట్టియే కథానికకు సారస్వతమున కావ్య విశేషముగా వేర్కొనదగిన స్థానము లభించినది. దీనిని రచించెడి వారు పూర్వకాలమున నీతి కథలను, పిట్టకథలను, పేదరాశి పెద్దమ్మ కథలను, మరి యితర సాధారణ కథలను, వ్రాసిన రచయితల కోటిలోనివారు కారు. ఆంగ్లాది భాషలలో నవలకంటె గుణోత్తరములైన కథానికలు వ్రాసిన ప్రఖ్యాత రచయితలు ఎందరో కలరు. అట్టి వారి వలననే కథానిక వచన సారస్వత శిల్పఖండముగా పేరు పొందినది.

ప్రపంచ చరిత్రలో జాతుల ఉచ్చ నీచస్థితులు చక్రనేమి క్రమమున పరిభ్రమించినట్లే, సాహిత్య ప్రక్రియలలోకూడ ఒక కావ్య విశేషము ఒక కాలమునను, ఇంకొకటి యింకొక కాలమునను కొంత కాలము ఉచ్చస్థితియందుండి, పిమ్మట మరుగు పడిపోయి, మరికొంత కాలమునకు మరల తలచూపుచుండును. ఈ సిద్ధాంతము ప్రకారము కథానిక, సంస్కృత వాఙ్మయమున ఒకప్పుడు ఉచ్చస్థితిలోనేయుండి మరుగు పడిపోయిన రచనయని చెప్పుటకు తగిన నిదర్శనములు శాస్త్రములో వున్నవి. ఆఖ్యాన వాఙ్మయమునకు లక్ష్యములుగా నేడు మనకు రెండు మూడు కావ్య భేదములే కానవచ్చుచున్నవి గాని, అగ్ని పురాణమునందును, ధ్వన్యాలోకమునందును పేర్కొనబడిన ఆఖ్యాన జాతులు ఐదు కలవు.

"ఆఖ్యాయికా, కథా, ఖండకథా, పరికథా, తథా
కథానికేతి మన్యంతే గద్య కావ్యంచ పంచధా."

(ఆఖ్యాయిక, కథ, ఖండకథ, పరికథ, కథానిక-అని గద్య కావ్యములు ఐదు విధములు.)

ఇందు, ఈ ఐదు కావ్యములును జ్యేష్ఠానుపూర్విగా పేర్కొనబడినవని తలంతుమేని, కథావిస్తృతిని బట్టి ఆఖ్యాయిక అన్నింటిలో పెద్దదనియు, కథానిక చిన్నదనియు తోచును. ఆఖ్యాయికతోపాటు చిన్నదైన కథానికకూడ కావ్యముగానే పరిగణింపబడుటచేత దాని గుణ విశేషములను మన పూర్వులు ఏనాడో గ్రహించి గౌరవించిరని ఊహించుటలో తప్పులేదు. కనుక కథా రచయితయు కావ్యకర్తల గోత్రమునకు చెందినవాడే. కాని కావ్యములలోను, కావ్యకర్తలలోను తారతమ్యము లేకపోలేదు. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమును, కన్యాశుల్కమును రెండును నాటకములే. అయినను ఆ నాటకములు రెండింటికిని, నాటకకర్త లిరువురకును తారతమ్య మున్నది. ఇది లోకవిదితము.

పూర్వకాలపు కథానికా స్వరూపము ఎట్టిదో గ్రహించుటకు యిప్పుడు లభ్యమగు సంస్కృత వాఙ్మయమున నిదర్శనములు ఏమియు లేవు. అయినను దాని లక్షణమును నిర్దేశించిన ఈ క్రింది శ్లోకార్థమును బట్టి ఆనాటి కథానికలు అద్భుత కల్పనలతో రసవంతములై యుండెడివని ఊహింపనగును.

"భయానకం, సుఖతరం, గర్భేచ కరుణో రసః
అద్భుతోఽన్తే సుకౢప్తార్థా, నోదోత్తాసా కథానికా"

అన్ని కావ్యములకువలెనే దీనికిని ఆది మధ్యాంతము లుండెడివనియు, ఆదియందు ఉద్వేగమును కలిగింపని భయానక రసమును, మధ్యమున కరుణ రసమును, అంతమున అద్భుత రసమును కలిగి,

అనుదాత్తమైన ఇతివృత్తము కథానికా వస్తువగుననియు స్పష్టపరుపబడినది. అలంకార శాస్త్రములు ఏ కావ్యమునైనను రసప్రధానముగా వుండవలయుననియే నిర్దేశించును గావున యిందు మూడుచోట్ల మూడు రసములు విధింపబడినవి. ఆధునిక కథానికా విమర్శలో ఈ రసవ్యపదేశముండనక్కరలేదు. అందుచే నవలగాని; కథానికకుగాని ఉత్తమ లక్ష్యములే లక్షణములై విమర్శకులకు ప్రమాణభూతము అగుచున్నవి. ఆలంకారిక పరిభాషను తొలగించి, పై లక్షణమునకు విమర్శ సంప్రదాయాను సారమైన వ్యాఖ్యానము చేసినచో. నేటి కథానికలలో చాల వంకు ఈ లక్షణమునకు లక్ష్యములు కావచ్చును. కథ ఉదాత్తముగా వుండదనుటయు, రచన సంక్షిప్తముగా వుండవలెననుటయు, నాడును నేడును సమానమే. అనుదాత్త కథ అనుట వలన అది సాంఘికమై, నీచ పాత్రలును ఉత్తమ పాత్రలును గాని మధ్యమ పాత్రల వర్తనమై, భావనాశ్రమమును, బుద్ధి క్లేశమును కలిగింపకుండ గ్రహింప గలిగినదై, స్వాభావికమై యుండవలెనని లక్షణ కర్త ఉద్దేశమైనట్లు తోచును. మరి ఆదియందు ఉత్కంఠాజనకమై అంతమున అప్రతర్కితమైన సమాప్తి వలన ఆశ్చర్య జనకమై యుండునట్లును, ఆది నుండి తుదిదాక రక్తి చెడకుండనట్లు వస్తు సన్నివేశము చేయదగుననియు ఆతని అభిప్రాయమై యుండును. మధ్య భాగమున దుఃఖమును పుట్టించవలెననెడి నియమము కథ లన్నింటికిని వర్తింపదు. కాని ఆ పాత్రలకు వాటిల్లెడి క్లిష్ట పరిస్థితుల వలన పాఠకుని చిత్తమునకు అసుఖమునో, సంభ్రమమునో కలిగించెడి సంఘటనను కల్పించుట సాధ్యము కావచ్చును. అట్టి సంఘటనలుగల కథానికలు ఈ కాలమున యెన్నో పుట్టుచున్నవి.

మొత్తముమీద నాడుగాని, నేడుగాని కథానికకు సన్నివేశ చమత్కారమే ప్రాణము. దానికితోడు నవలయందువలెనే పాత్రచిత్రణము

కూడ ఉపేక్షింపరాని ధర్మము. కాని నవలలో కథా వైపుల్యమునుబట్టి పాత్రస్వభావమును సంపూర్ణముగా సమున్మీలితము చేయవచ్చును. కథానికా సంక్షిప్తతనుబట్టి ఇయ్యెడ చిత్రలేఖనమున ఏక భంగిమ చిత్రణమువలె ఏదో ఒక సంఘటనము మాత్రమే చూపబడునుగాన దానికి సంబంధించిన ప్రభావలేశము మాత్రమే అపేక్షిత మగును. అదియుగాక, కొన్ని కథానికలలో పాత్రలు నిమిత్తమాత్రములును, సంఘటనలు ప్రధానములును అయియుండును. కావున అన్నింటను పాత్రచిత్రణము నాశింపరాదు. మరికొన్నింట పాత్రలకును, సంఘటనలకును లేని ప్రాధాన్యము ఒక జీవితధర్మ నిరూపణమున కుండును. అట్టియెడ ఆ రెండును నిమిత్తమాత్రములే. వీటిలో ఏ జాతికథయైనను శుద్ధ కల్పితము కావచ్చును; లేదా జరిగినది కావచ్చును. లేదా యథార్థముగా జరిగినదానిలో కొంత ఆధారముగా తీసికొని, రచయిత తన అభిమతానుసారముగా సంఘటన ప్రాముఖ్యమో, పాత్ర ప్రాముఖ్యమో సాధించుటకు తగిన మార్పులు చేయవచ్చును.

ఏ కథానికయైనను బహుపాత్ర ప్రవేశమును భరింపలేదు. ఎక్కువ పాత్రలు వర్తించినచో ఇతివృత్తము పెరిగి కథానిక కథయై పోవును. ఇంకొక విశేషమేమనగా ఈ కథానికా పఠనమువలన పాఠకుని హృదయమున ఆ సంఘటనలే ముద్రితములై నిలుచునుగాని పాత్రలు నిలువవు. ఆ పాత్రలపేర్లు మొదలే జ్ఞప్తియందుండవు. నవలలయందును, నాటకములయందును కథ కొంత కొంత విస్మరింపబడినను, ప్రధాన పాత్రలు ఏవియునుస్తే మరపునకురావు. నవల విశాల కథామయమును బహుపాత్ర ప్రవేశార్హమును అగుటచే దాని పఠనమునకు మనము దీర్ఘకాలము ఉపయోగింతుము. ఆ కాలములో ఆ కథా జగత్తులోని ప్రాణులతో మనకు మరువరాని సంబంధ మేర్పడి వారిని ఆత్మీయుల

పరెనే తలంచి హృదయ సన్నిహితులను చేసికొందుము. కథానిక, స్వల్ప కాల పఠన యోగ్యము గనుక అందలి పాత్రలు మనము లోక ములో యాదృచ్ఛికముగా కలిసి విడిపోయెడి వ్యక్తులవంటివి. వీటితో మనకు చిరపరిచయము కుదరదు. ఎంత ఉత్తమ కథానిక యైనను, రెండవసారి చదువబడుట చాల అరుదు. నవలను కావ్యనాటకముల వలె బహు పర్యాయములు గాకున్నను రచనా సౌందర్యమును బట్టి రెండవ సారియైనను చదువుటకు బుద్ధిపుట్టును. అయినను కథానికా రచయితకు వుండదగిన ఏకాగ్రత నవలాకారునకు ఆవశ్యకము కాదు. కథాసంక్షిప్తతను బట్టి ఎచ్చోటను నీరసత్వముగాని, పలుచదనముగాని, కుంటినడకగాని లేకుండ మనస్సును ఆకర్షించెడి శక్తితో కథ నడపవలె నన్నచో కథకుడు ఏకాగ్రచిత్తుడై రచించిననే తప్ప కృతార్థుడు కాడు. అనవసరమైన వాఙ్మయము యెందుకు పనికిరాదు. కథాంగమును అలంకరించు నెపమున దీర్ఘవర్ణనలు చేయుటయు కూడదు. ఈ నియమ ములు యించుమించు నాటక రచనా నియమములకంటెను కఠినము లైనవి. ఇట్టి నియమములకు విధేయుడై కథను స్వయం సంపూర్ణ మగునట్లు చేయుటలో ఆతనికిగల క్లేశము నవలాకారునకు లేదు. నవల యందు ఒకప్పుడు కథలో బిగువు సడలినను, అప్రస్తుత ప్రసంగములు దొరలినను, కథావిస్తృతిలో అవి మరుగున పడిపోవును. కథానికలో అట్టి లోపములు రచనను వికృత మొనర్చును. కావున ఈ రెండిటికిని సాదృశ్యముకంటె భేదమే యెక్కువ యున్నది. కావ్య విశేషములుగా దేని ధర్మము దానిదే. ఈ సూత్రము సారస్వతములోగల అన్ని ప్రక్రియలకును వర్తించును. ఇతిహాస, మహాకావ్య, ప్రబంధ, నాటక, ఖండకావ్య, నవలా, కథానిక లనెడి సారస్వత శిల్పమూర్తులు తత్తద్ధ ర్మానుసారముగా తీర్చి దిద్దబడినచో, ఆయా రచయితల శ్రమ ఫలించి నట్లే. వీటి అన్నిటికి సమానమైన ప్రయోజనము రసాస్వాదమును కలిగించుట. అట్టి ఆనందమును ఒసగినప్పుడే యివి కావ్య విశేషము

లుగా పరిగణింపబడును. కానిచో ప్రయోజనాంతరము కొరకు వ్రాసెడి ఏవేవో వ్రాతలగును.

రసము తదానందము- అనెడి పదములకు సమానార్థములైన శబ్దములు ఆంగ్ల విమర్శ భాషలో లేవు. దీనిని వారు భావనాహ్లాదము (Imaginative Pleasure) అని మాత్రము వ్యవహరింతురు. ఇది ఒక మనోధర్మము; దీని స్థితిని తిరస్కరించుట తగదు. మనముకూడ సారస్వత మనిపించుకొన్న అన్ని రచనలును రసానందజనకములే అను కొని తృప్తి పడుటకంటె, రససంసర్గములేని కొన్ని రచనలు వుండు ననియు, వాటివలన జనించెడి ఆనందము భావనాహ్లాదమే అనియు అంగీకరించుట లెస్స. ఇట్టి ఆహ్లాదమును కలిగించెడి ఏ రచనయైనను సారస్వత కక్ష్యలో చేరును. లేనిచో తొలగిపోవును.

—o—

XXX

వ్యాసము

—o—

పూర్వ ప్రకరణములలో పేర్కొనబడిన భావగీతములు, పదములు, ప్రబంధములు, నాటకములు, నవలలు, కథలు, కథానికలు ఏదో విధముగా భావనాత్మకమైన నిర్వృతిని కలిగించి, పాఠకుని చిత్తమును అలౌకిక ప్రపంచమున సంచరింపజేయును గనుక, కావ్యములుగా పరిగణింపబడినవి. అట్టి ఆనంద జనకత్వము వీటి యన్నిటి యందును సమానముగా వుండకపోవచ్చును. ఆ శక్తి రసప్రధానములైన రచనలలోనే యుండును. తక్కిన వాటిలో అర్ధరామణీయకము కొన్నింట, కథాచమత్కారము కొన్నింట, పాత్ర సృష్టి కొన్నింట, హృదయంగమైన శైలి కొన్నింట ప్రాధాన్యము వహించి ముదము గొలుపుచుండును. వీటియందును ఏదో కొంత పరిమాణము రసజనకత్వముండునేగాని కేవల రసవిహీనములు మాత్రము కావు. అసలు ఒక సుందరమైన అభిప్రాయమును వ్యక్తము చేయునప్పుడుగాని, ఒక చక్కని కథ చెప్పునపుడుగాని, కవియైనవాడు రస మార్గమునే అనుసరించునుగాని నీరసపథము పట్టడు. అయితే వాటియందు అనుభూతమగు ఆ రసము బ్రహ్మానంద సబ్రహ్మచారి అనిపించుకొన దగినంత పరిపూర్ణ స్థితిలో వుండదు. ముఖ్యముగా ఆఖ్యానములు, నవలలు, కథానికలు మొదలైన వచన రచనలలో హృదయములను ఆకర్షించు ప్రధాన గుణము కథన చమత్కారమేగాని రసముకాదు. ఆ చమత్కృతి సంపాదనార్థము అతడు చేయు కల్పనలు, సృష్టించు పాత్రలు మిక్కిలిగా తోడ్పడును. ఇవన్నియు కలిగి, మనోహరమైన శైలిలో ఆ గ్రంథము

రచింప బడినపుడే దానికి కావ్యశబ్దార్హత కలుగును. కావున యథార్థ మైన సాహిత్య రచనలో పైని పేర్కొనన్న గుణములన్నియు రాశీ భూతమైయుండి భావనాహ్లాదమును కలిగించుచుండును. నిజమైన సాహిత్య మిదియే. సాహిత్యము విషయ ప్రధానము కాదు.

అహ్లాద జనకత్వము లేక, విషయ ప్రధానములయ్యు మనోహర మైన శైలిలో వ్రాయబడిన కొన్ని రచనలు సాహిత్య కక్ష్యకు చేరును. అంత మాత్రమున అవి కావ్యములు కాజాలవు అవియే వ్యాసములు.

శబ్ద వ్యుత్పత్తినిబట్టి వ్యాసము, ఉపవ్యాసము సమానార్థకములు. ఒక వక్త, విద్వత్సదస్సు నెదుట నిలబడి ఏ విషయమును గురించియైనను సభ్యముగా, సరసముగా యింపుగొల్పెడి భాషలో, ఒక పరిమిత కాల ములో ఆశువుగా ప్రసంగము చేసెననుకొందము. ఆ ప్రసంగమును 'తూ చా' తప్పకుండ సమర్థుడైన లేఖరి వ్రాయగల్గినచో ఆ వ్రాత వ్యాసమనిపించుకొనును. వినదగిన ఉపన్యాసము చదువు కొనుటకు అనువుగా వ్రాయబడినప్పుడు వ్యాసమగునని దీని సారాంశము. అయితే వ్యాసములన్నియు ఉపన్యాస పూర్వకములని దీని యర్థము కాదు.

తాను చెప్పదలచిన విషయమును గురించిన సంపూర్ణ పరిజ్ఞానము కలిగి, చెప్పదగిన పరిమితి నెరిగి, చెప్పగలిగిన భాషాధికారముండి, తన వలెనే నేతృత్వము గల సభ్యుల ఆమోదమును పొందగల ప్రసంగ మును చేసినవాడే వక్త అనిపించుకొనును. అట్టి గుణసంపద కలిగిన యుపన్యాసకుడు సభ్యులు తన యెదుట లేకున్నను వున్నట్లే భావించు కొని, వ్యాసమునే ఉపన్యాసముగా తలపోయుచు వ్రాయగలిగినప్పుడు సాహిత్య ప్రియులు పఠింపదగిన వ్యాసము నిర్వహింప బడును.

సర్వజన సమ్మోదద జనకమైన విషయము కలిగి యుండుట సాహిత్య రచనలకు ప్రథమ లక్షణమని ఆదియందు తెలిపితిని. కావ్యము కాకున్నను సాహిత్యముగా పరిగణింపబడిన ఈ వ్యాసమునకు ఆ గుణమే ప్రధానము. అనగా వ్యాసమున చర్చింపబడిన విషయము విశేషజ్ఞులకు మాత్రమే బోధపడెడి పారిభాషక శాస్త్ర ప్రసంగము కాదు. శాస్త్ర విషయికమైనను, శాస్త్ర పరిజ్ఞానము లేనివారికి సైతము పఠనీయ మైనపుడే అది వ్యాసమగును.

ఈ వ్యాసములలో కొన్ని వర్ణనాత్మకములుండును. ఇవి యించుమించు భావ కావ్యముల వంటివి. కవిత్వ వస్తువుగా అక్కరకు వచ్చెడి ఏ రమణీయ దృశ్యమునో చూచి దానిని వచనములో వర్ణించిన వ్యాసకర్తలున్నారు. అవి విషయ ప్రధానములు కావు.

విషయ ప్రధానములైన వ్యాసములలో ప్రబోధము, వివరణము, విమర్శనము- అనెడి మూడు ముఖ్యాంశములు ప్రస్తావింపబడును. వీటిలో ప్రబోధ వ్యాసములు ధర్మతత్త్వములను, నీతి వర్తనలను సంఘ సంస్కారములను, రాజకీయ సిద్ధాంతములను బోధించుటకుగాని, ప్రచార మొనరించుటకు గాని రచింపబడును. వివరణ వ్యాసములు సాహిత్యాది కళలకు సంబంధించిన యేదేని ఒక క్లిష్ట సిద్ధాంతమును ఉదాహరణాదులతో సులభముగా బోధించుటకు ప్రయత్నించును. 'రసభూతి', 'కావ్య ప్రయోజనము' మొదలైన శీర్షికతో రచింపబడెడి వ్యాసము లన్నియు ఈ జాతిలోనివి. ఇవి ఆచార్య కత్వమును నెరపును గాని ప్రచార కత్వమును నెరపవు.

విమర్శ వ్యాసములు ముఖ్యముగా సారస్వత వ్యాసములను పేర జరుగును. వీటిలో విషయీ భూతమైన గ్రంథమును గుణదోష

నిర్దేశ పూర్వకముగా సమర్థించుటగాని ఖండించుటగాని చేయువాటి కంటె, ఆ గ్రంథము యొక్క ప్రశస్తికి కారణ భూతమైన కళా సౌందర్యమును వివరించి చెప్పునవి మేలైరపు వ్యాసములు. గ్రంథకర్త యొక్క ప్రతిభా విశేషములు సోదాహరణముగా వివరించు నట్టివి ఇవియే. అవిగాక విమర్శను పేర హేళనలు, వ్యక్తి దూషణలు, దోష నిరూపణములు మొదలగు వ్రాతలకు సారస్వత ప్రపంచమున స్థానమే యుండదు, ఉండరాదు.

ఈ నాలుగు రకములను గాక మరికొన్ని వ్యాస విశేషములుండ వచ్చును. వ్యాస విషయము యేదైనను దాని యందు కావ్యము నందువలెనే పాటింప వలసిన ధర్మములు కొన్ని కలవు. అందు మొద టిది- ఆది మధ్యాంతముల సామరస్యము. రెండవది అప్రస్తుత ప్రసంగ రాహిత్యము. మూడవది అనతి విస్తృతి. నాల్గవది తార్కికమైన అనుక్రమము. ఐదవది పటుత్వమును సౌందర్యమును గల శైలి. ఈ శైలియే కావ్యేతరమైన వ్యాసమునకు కావ్య మండలిలో స్థానము నొసగునది వ్యాసమున అర్థ గాంభీర్య మెట్టిదో శైలీ సంపన్నతయు అట్టిదే. తాత్త్వికముగా విషయచాలన మొనర్చి, పటుత్వముగల భాషలో, సోపపత్తికమైన సిద్ధాంతము చేయు వ్యాసములే పఠన యోగ్య ములు. అర్థ గాంభీర్యము లేనిచో పేలవతయు, శైలీ సంపన్నత లేనిచో నీరసతయు తటస్థించి వ్యాసమును సాహిత్య రంగమునుండి తొలగించును.

విషయ భేదమునుబట్టి వ్యాస శైలి ఒక్కయెడ ఆలంకారిక ముగా, ఒక్క యెడ ప్రాస్తావికముగా, ఒక్క యెడ తార్కికముగా మారుచుండును. ఏ రూపమును దాల్చినను, వ్యాసశైలికి ఆత్మీ యాంశము బుద్ధి గమ్యత. విజ్ఞాన సాంద్రమైన వ్యుత్పత్తికి గల మేధా వియే వ్యాస రచనకు పూనుకొనును గాన, ఆతని మేధలో పుట్టిన భావ

-ములు గల రచన బుద్ధి గమ్యముగాక ఇంకొక విధముగా పుండదు-క్వాచిత్క్యములైన వర్ణనా ప్రధానములు. హాస్య ప్రధానములు నైన వ్యాసములు మాత్రము, కొంచెము రసచ్ఛాయలు కలిగి భావనాహ్లాద జనకము అగుచుండును. తక్కిన వన్నియు ఆలోచనా ప్రధానములై విజ్ఞానమును ప్రసాదించుచుండును.

కావ్య జాతిలో చేరక పోయినను, సాహిత్య ప్రక్రియగా పరిగణింపబడిన ఇంకొక రచన జీవిత చరిత్ర.

—o—

XXXI

జీవిత చరిత్ర

—o—

ఒక మహాపురుషుని జీవిత మహాత్మ్యా లోకముచేత కలిగిన అబ్బురపాటు ప్రేరణ కాగా, ఆ మహత్త్వ విశిష్టతను లోకులకు తెలుపుటకై వ్రాయబడెడి కథయే జీవితచరిత్ర. పరచరిత్రమైనను, ఆత్మచరిత్రమైనను, పేరునకు మాత్రమే అది చరిత్రగాని, గుణముచే అది ఆఖ్యాన విశేషమే. చరిత్ర అను పదమునకు యే కారణము చేతనో దేశచరిత్ర యను అర్థము రూఢమైనది. ఒక దేశము యొక్కగాని జాతియొక్కగాని చరిత్ర యెంత సమర్థుడైన చరిత్రకారుడు వ్రాసినను, దాని ఆత్మను సమగ్రముగా వ్యక్తము చేయజాలడు. అతడు రాజ్యముల యొక్కయు, రాజుల యొక్కయు పతనోత్థానములు లోనగు భూతార్థములను వివరించుట యందే శ్రద్ధ చూపును. ఇక జీవితచరిత్ర, ఏ వ్యక్తి యొక్క చరిత్రను చెప్పుటకు ఉద్దేశించునో, అతని ఆత్మను వ్యక్తము చేయుటకు యత్నించును. ఆ వ్యక్తి యొక్క జీవితమునందు ఏయే ఘట్టములు అతని మహత్త్వ నిరూపణమునకు ఉపకరించునో, ఆ ఘట్టములు కాలక్రమానుసారముగా సంఘటింపబడి, వినసింపైన కథా రూపమున వ్రాయబడు నపుడే జీవితచరిత్ర, 'చరిత్ర' అనిపించుకొని ఆఖ్యానమై వాఙ్మయకోటి కెక్కును. కథాపురుషుని యాత్మీయతను వ్యక్తము చేయలేనట్టియు, కథన కౌశలము లేనట్టియు జీవితచరిత్రలు సాహిత్య మనిపించుకొనవు.

బహుకాల బహుపురుష వృత్తాంతములు గల పురాణముల కంటె, ఏక నాయకాశ్రయమైన ప్రబంధమెటుల భిన్నమో, అట్లే దేశ

చరిత్రకంటె ఏక వ్యక్తి జీవితచరిత్రయు భిన్నము. ఈ రెండు చరిత్రల భేదసాదృశ్యములను భంగ్యంతరమున యిట్లు చెప్పవచ్చును. సమగ్రమైన దేశ చరిత్ర ఒక్క రాజకీయాంశముల నిరూపణమేగాక ఆ దేశములో, ఆ జాతిలో జన్మించిన మహాపురుషుల ప్రవృత్తి విశేషముల సంపుటీకరణము కూడ కాదగును. అట్టి మహామహులలో ఒక్కని ప్రవృత్తి విశిష్టతను ఇతి వృత్తముగా స్వీకరించి సుందరమైన రచన చేయుట జీవితచరిత్ర వ్రాయుట పైని పేర్కొన్న ఏక నాయకాశ్రయత్వముతో కథన కౌశలముతోపాటు రచనా సౌందర్యము కూడ జీవిత చరిత్రకు సాహిత్య ప్రపంచమున స్థానమును కల్పించెడి అర్హతలలో మరొకటి యగును. కేవల దేశ చరిత్రలలో కొన్నింట సుందరమైన రచన వుండవచ్చునేమోగాని తక్కిన రెండును వుండవు. అయ్యును దేశ చరిత్ర రచనలో రమణీయమైన శైలియందు దృష్టి పెట్టిన చరిత్ర కారులు చాలమంది లేరు. విషయ ప్రధానములైన రచనలకు రమణీయమైన శైలి అంతగా ఆవశ్యకము కాదు. విషయ ప్రధానమయ్యు, అట్టి శైలినిగూడ అపేక్షించి సాధించినపుడే జీవిత చరిత్ర సాహిత్యముగా పరిగణింప బడును. అసలు విషయమేది యైనను, ప్రక్రియ యేదియైనను, ఒక గ్రంథమును సాహిత్యముగా పరిగణింపబడ జేయునది రమణీయమైన శైలియే యనుట నిర్వివాదము.

అట్టి శైలి ఉన్నంత మాత్రమున జీవిత చరిత్ర సయితము యథార్థమైన కావ్య జాతియందు చేరదు. కావ్యము సౌందర్యాపేక్షచే అయథార్థములైనను అసంభావ్యము కాని కల్పనలను అంగీకరించును. చారిత్రక కావ్యములు వ్రాసిన కవులు సైతము, అట్టి సుందర కల్పనల వల్లనే శుద్ధ చారిత్రక విషయములను కావ్యములుగా చేయగలిగిరి. కాని జీవిత చరిత్రయందు ఎట్టి కల్పనాలేశమును పనికిరాదు. ఈ యంశములో దేశ చరిత్రవలె జీవిత చరిత్రయు యథార్థ కథనమే కావలయును.

ఈ కల్పనాది విశేషములకు అవకాశము లేని రచన గనుకనే దీనికి కావ్యశిల్ప గౌరవము దక్కలేదు. అయినను ఆ కథాపురుషుని జీవిత మహత్త్వమే ఆ చరిత్రకు సౌందర్యమును ఆపాదించుటవలన ఆ గ్రంథము పఠితలకు పూజ్యమగుచు డును. ఎవని జన్మము మానవ జాతికి అలంకార భూతమో, ఎవని వర్తనము లోకకల్యాణ హేతువో, ఎవని ప్రవృత్తి మానవ నాగరికతాభి వృద్ధికి కారణ భూతమో, అట్టి అసాధారణ ప్రభావముగల వ్యక్తి యొక్క నడవడియే జీవిత చరిత్రకు వస్తువుగా ఉపకరించునుగాని లోకసామాన్యుల వర్త నము ఉపకరింపదు. ఆ వ్యక్తి సర్వమానవ కోటికిని అప్పుడు కాకపోయి నను, తన జాతికి సాంఘికముగానో, రాజకీయముగానో, మరే విధము గానో మహోపకార మొనర్చి, ఉద్ధరించి, ఔన్నత్యము కలిగించిన స్వార్థ రహిత జీవనుడైనపుడు, ఆతని చరిత్ర స్వజాతీయులకే గాక క్రమముగా కొంత కాలమునకైనను లోకపూజ్యమగును. అట్టి పూజ్యతకు పాత్రముకాని జీవిత చరిత్రలు ఉత్తమ శ్రేణిలో పరిగణింప బడవు.

ఈ రచనలలో దీక్షా పూర్వకముగా పాటింపవలసిన ప్రథమ నియమము సత్య కథనము. ఎంత మహనీయుడైనను, సర్వదోష రహితుడైన మానవుడుండడు. అందుచే సత్యకథనమున కథానాయ కుని దోష నిరూపణముకూడ అవసరమగుచో దానిని మానరాదు. ప్రలోభములు, ప్రతికూల పరిస్థితులు ఎట్టివానినైనను ఒక్కొకప్పుడు వశపరచుకొని కొన్ని అకార్యములకు ఉన్ముఖుని చేయవచ్చును. ఆత్మవంతుడైన వ్యక్తి వాటితో పెనగులాడి జయించును. లేదా కొంతవరకు పరాజితుడగును. ఓడిపోయినపుడు ఆ పరాజయమే అతనికి నూతనమైన ఆత్మశక్తి నిచ్చి, శపథ పూర్వకముగా సత్పథము

నుండి తొలగని వానినిగా జేయును. గ్రంథ కర్త అట్టి సన్నివేశము లలో వ్యక్తము చేయవలసిన కథాపురుషుని దోషములు, లోపములు నురుగు పరచుటకంటె ఉద్ఘాటించుటయే మేలు. లోకమునకు అదియే సదుపదేశమగును.

మానవ జీవితము ప్రకాశము, అప్రకాశము (Public and Private) అని రెండు విధములు. వీటినే ఈనాడు బహిరంగ జీవితము, అంతరంగిక జీవితము అని యనుచున్నారు. స్వీయచరిత్ర వ్రాసికొను వ్యక్తి తన జీవితమును యథాతథముగా లోకమునకు ప్రదర్శింప వలయుననెడి కుతూహలము కలవాడగుచో, ఆ రెండు విధములైన జీవిత భాగములను చిత్రించుట మేలు. అట్టి తలంపు లేనిచో అంత రంగిక జీవితమును స్పృశింపకుండుట అంతకంటెను మేలు. బహిరంగ జీవితమునకు ప్రేరకములైన సంఘటనలు అంతరంగిక జీవితములో వున్నచో, అవి యెంత గోప్యములైనను ప్రకటింప బడవలసినవే గాని దాచవలసినవి కావు. పరచరిత్ర వ్రాయువానికి కథాపురుషుని గృహస్థతకు సంబంధించిన గోప్య విషయములు లభించుట చాల కష్టము. వాటిని సంపాదించుటకై అతడు పడెడిపాటు నిజముగా సత్య దేవతా రాధనమే యగును. మహోదారమైన బహిరంగ జీవితము గల ఒక మానవునకు యింట అనుకూల వతిగాని భార్యయు, విధేయత లేని సంతానమును, సహకారము లేని సోదరులు, ఉన్నారనుకొందము. ఈ ప్రతికూల పరిస్థితుల ప్రభావము అతని బహిరంగ చరిత్రలో యెప్పుడేని యెక్కడేని ముక్కోపముగా, అసహనముగా, నిర్దాక్షిణ్య ముగా వ్యక్తము కావచ్చును. స్వార్థ రహిత లోకోపకార మొనర్చు ఆ వ్యక్తికి యిట్టి స్వభావ లోపము లుండుటకు గల కారణములను చరిత్ర కారుడు పరిశోధించి తెలిసికొని తెల్పినపుడు లోకులకు ఆ పురుషుని యందు ఆదర భావము యెక్కువగును. లేనిచో దురభి ప్రాయమే పొడమును.

కొన్ని జీవిత చరిత్రలు జీవితమునంతను విషయ భూతముగా గైకొనక కథానాయకుని జీవితములో ఏ కార్యసిద్ధి ఆదర్శ ప్రాయముగా లోకమునకు వుపకరించునో దానిని మాత్రమే ప్రస్ఫుటముగా చిత్రించుటకు పూనుకొనును. అట్టి యెడల సైతము ప్రస్తావన మాత్రముగానైనను కథానాయకుని పూర్వ చరిత్ర కొంత సంగ్రహముగా చెప్పవలెను. లేనిచో వుపక్రమణము హఠాత్సంభవ మనిపించును.

జీవిత చరిత్రకారుడు నిజమునకు వీరారాధన తత్పరుడు. స్వీయ చరిత్రకారుడు ఆత్మ విశ్వాస సంపన్నుడు. తనకు పూజ్య భావము లేనివాని చరిత్రను వ్రాయుటకు యెవ్వడును తలపెట్టడు. స్వశక్తియందు విశ్వాసము లేనివాడెవ్వడును తన చరిత్రను వ్రాసికొనడు. తనకు ఆరాధనీయుడైన పురుషుని వీరునిగా భావించి ఆతని చరిత్ర వ్రాయువాడు అత్యుత్సాహముచే అతిశయోక్తుల దారి పట్టునేని లోకులకు ఆ కథానాయకునియందు పూజ్యభావమే తగ్గిపోవును. అందుచే రచయిత ఆవేశ పూరితుడు కారాదు. అట్లే ఆత్మవిశ్వాసముగల స్వీయ చరిత్రకారుడు తాను సాధించిన కార్యసిద్ధుల ద్వారా తన ఆధిక్యమును ప్రదర్శించకొనుట కంటె వినయ సంపదనే యెక్కువ ప్రస్ఫుటము చేయుట లెస్స.

జీవిత చరిత్రలలో సాహిత్యమునకును, సాహిత్య చరిత్రకును నియతోపకారములగునవి కవుల చరిత్రలు.

కవులకు వేరు విధమైన మహత్త్వమేమియు లేకున్నను, వారిని మహాపురుషులనుగా పరిగణించుటకు ఉత్తమ కావ్యకర్తృత్వ మొకటియే చాలును. రాజమంత్రులకు, సేనాధిపతులకు, రాజనీతి విశారదులకు, సంఘసేవా పరతంత్రులకు, ఆచార్య పురుషులకు వుండెడి

ఘనత ఎట్టిదో ఉత్తమ గ్రంథకర్తలైన కవుల ఘనతయు అట్టిదే. వారు చేసెడి సారస్వత సృష్టి తన సంఘమునకే గాక ఇతర జాతుల కును, తమ కాలమునకే గాక కాలాంతరమునను ఉపకరించును గాన, వారి జీవిత చరిత్రలు పరిమిత ప్రదేశములలోనే గాక ఎల్ల యెడల ఆమో దింపబడును. ఇతరులవలె కవులు మాత్రము స్వీయ చరిత్ర వ్రాసికొను అభ్యాసము గలవారు కారు. వారి చరిత్రలు వ్రాయునధికారము కలవారైనను కొందరే వుందురు. అట్టి వారు మొదట సరసులైన కావ్య విమర్శకులు కావలెను. అపై తమ రచనలకు విషయభూతు లైన కవుల యొక్క రచనలను కూలంకషముగా పఠించి, అందలి మహత్త్వమును గుర్తించి, ఆనందించిన వారు కావలెను. తాము అనుభ వించిన ఆ యానందమును వివరించుట కావ్య విమర్శ అనిపించుకొనును. ఆ విమర్శనమును, ఆ కావ్యమును కవి జీవితముతో జోడించి వివరించి నపుడు కవి జీవిత చరిత్రలో కథానాయకుని జననము, వృత్తి మొద లైన జీవిత విశేషముల కంటె అతని కవితా ప్రవృత్తికిని, దానికి దోహదమిచ్చిన పరిస్థితులకును ఎక్కువ ప్రాధాన్యముండును. ఒక్కొక్క యెడ స్థూల దృష్టికి పెద్దగా గోచరింపని కొన్ని సాధారణ జీవిత విశేషములు కావ్య విమర్శకు తోడ్పడునవిగా వుండవచ్చును. అట్టివి గోచరింపనినాడు కొన్ని కావ్యములకు కూలంకషమైన విమర్శ వ్యాఖ్యయే కుదురదు. ఒక ఉదాహరణ చూడుడు—

ఉత్తర రామచరిత్ర రచనకు పూర్వము భవభూతికి భార్యా వియోగము కలిగియుండు ననెడి ఒక మతము కలదు. అది నిజమే కావచ్చును. కానిచో, ఎంత ఘోరమైన అపదనైనను ఈశ్వరుడు

హాలాహలము వలె కంఠమున నిక్షిప్తుకొని గలిగిన రాముడు ఆ నాటకమున వావిడిచి బేలగా వాపోవుట సమర్థ నీయము కాదు. కవి భార్యా వియోగము వలన తాను అనుభవించిన దుఃఖభారమంతయు రామునికి ఆపాదించి యుండునని పై మతము వారనుకొందురు. కాని, స్వానుభవము లేకున్నను, భావనా బలమున ఆర్ద్ర హృదయుడైన కవి పాత్ర వశమున అట్టి శోక పరిప్లుతిని కలిగింప వచ్చునని యింకొక మతమువా రందురు. ఇందలి సత్యాసత్యములను నిరూపింప దగిన భవభూతి జీవిత చరిత్రమే యొకటి యున్నచో ఆ చారిత్రక విమర్శకుల వివాదము సమసి పోయెడిది, మన దేశములో ఏ కవిని గురించిన చరిత్రయు లేదు సరిగదా, అతని కాలమును గురించిగాని, వంశమును గురించిగాని, జననమును గురించిగాని ఎరుగదగిన సాధనములును అంతగా లేవు. కావ్య రసాస్వాదమునకు ఈ జీవిత విశేషములు సాధన భూతములు-కానిమాట నిజమే గాని, చారిత్రక విమర్శకు మాత్రము వీటి ఆవశ్యకత యెంతో యుండును. కావున కవుల చరిత్రలలో మనమాసింప దగిన విశేషములు కావ్య విమర్శకు నియతోప కారకములు కాగలవి మాత్రమే.

ఈ ఆవశ్యకత భావకవుల ఖండ కావ్యములను విమర్శించుటలో ఎక్కువ కలుగును. జీవితములో తటస్థించెడి అనుకూల ప్రతికూల పరిస్థితుల ప్రభావము వలన కలిగిన సుఖదుఃఖాత్మక హృదయ వేదనలను కవిత్వ రూపమున వ్యక్తము చేసికొనుట భావ కవుల సాధారణ లక్షణము. వారు అట్టి ఆత్మ వ్యక్తీ కరణమునుసాక్షాత్తుగా, సూటిగా గాక, అన్యాపదేశముగా, విషయ నిగరణముగా చేయుదురు.

అట్టి భావ గీతముల యంతరార్థమును అవగాహన చేసుకొనుట, వాటికి ప్రేరకమైన ఆ పరిస్థితుల పరిజ్ఞానము వలన సుకర మగును. అవి ఒక్కొక్కప్పుడు లోకమునకు హేయభావమును కలిగించెడి పరిస్థితులే అగుగాక. జీవిత చరిత్రకారుడు వాటిని కప్పిపుచ్చ తగదు. ఆ హేయభావము సమకాలికమే కాని సార్వకాలికము కాదు. దాని వలన కవికి వచ్చెడి దుష్కీర్తి కంటె సత్కీర్తియే అధికమైనపుడు ఆ దుష్కీర్తి ఆతని నేమియు బాధింపదు. మహానుభావుడైన క్షేత్రయ, పద రచనకు ఉపక్రమించుటకును, గ్రామము విడిచి దేశములు పట్టి పోవుటకును కారణము, ఆ గ్రామములో ఆతడొక గొల్లపడుచును వలచుట- అని చెప్పుదురు. ఆతని వలపునకు భాజనమైన ఆ పుణ్యభాగినిని గోపికగా, తనను శ్రీకృష్ణునిగా భావించుకొని, ఆ ప్రణయమును పురస్కరించుకొనియే అతడు పదములను వ్రాయుటకు ఉపక్రమించెనట. ఈ వలపు అనుచిత వర్తనమని సంఘీయులు నిందింపగా, ఆ నింద పడలేక, అతడు దేశాంతర వాసుడయ్యెనట. ఇది ఆనాడు అతనికి దుష్కీర్తి తెచ్చిన దుర్వర్తనము. నేడో, ఆ సంఘము లేదు, ఆ గొల్లపడుచు లేదు. వారందరును విస్మృతి పాలైపోయిరి. శాశ్వతముగా మిగిలినవి పూజ్యమైన క్షేత్రయ పేరును, పూజ్యతరములైన అతని పదములును.

కావున ఉత్తమ కావ్య రచనకే కారణములైనచో కవియొక్క స్వభావ లోపములను పేర్కొనుటయే మంచిదిగాని, మరుగు పంచుట బాగుకాదు. అయితే అ కావ్యమునకును, ఆ లోపములకును పొరాని సంబంధ మున్నపుడు మాత్రమే వాటిని ప్రస్తావింపదగును.

ఇతర జీవిత చరిత్రలకంటె కవుల జీవిత చరిత్రలు కావ్యోదాహ-రణములతో నిండియుండును గావున, వాటి పఠనము చంపూ కావ్య పఠనమువలె రసానందము నిచ్చుచుండును. ఇతర జీవిత చరిత్రలకు ఆశోభ రాదు. వాఙ్మయ చరిత్రకు, వాఙ్మయ విమర్శకు కవుల జీవిత చరిత్రలు ప్రథమ సాధనములని నిరాక్షేపముగా చెప్పవచ్చును.

—o—

XXXII

కావ్యవిమర్శ

—o—

విమర్శ యనగా ఒకరు చేసిన పనియందలి బాగోగులను యింకొకరు వివేచించి తెలుపుట. ఒక్కొక్కప్పుడు ఆ పనిని చేసినవాడే తన పని బాగున్నదియు లేనిదియు తానే విమర్శించుకొనవచ్చును. ఆ పని ఇతరుల కోసము చేసిన దైనచో! ఆ ఫలము ననుభవించెడి వారు బాగున్నది, లేదు-అనుట న్యాయమే. వంట చేయుట సాధారణముగా యితరులనుభవించుటకే గనుక, దానిని తినెడివారు ఆ వంట బాగున్నది, లేదు- అని అనుకొనుటలో తప్పేమియు లేదు. ఊరక స్థూలముగా బాగున్నది, లేదు- అనుటకంటె పదార్థములలో ఏ రుచి తక్కువైనదో యేది యెక్కువైనదో చెప్పగలుగుట వివేచనతో కూడిన పని. ఇట్లే నిత్య వ్యవహారములలో యేపని యెవరు యెవరికోసమై చేసినను, అది ప్రకాశము చేయబడినప్పుడు ఎవరికి తోచినట్లు వారు 'ఇది మంచి, ఇది చెడు' అని యనుకొనుట తప్పదు. ఈ విమర్శ ఒక మానవకృతములైన కార్యములను గురించియేకాక, ప్రకృతి దేవతా సృష్టిని గురించియు జరుగుచుండును. కనుక ఏపని చేసిన వాడైనను దానిని యితరుల కంట పడకుండ దాచుకొనినచే తప్ప ప్రకాశ మొనర్చెనా, ఈ నిందాస్తుతులు తప్పవు.

విమర్శ నిత్యవ్యవహార కార్యములను దాటి శిల్పరచనా విషయములను గురించియే చేయవలసి వచ్చినపుడు మాత్రము అందరకును

ఆ బాగోగులు నిర్ణయించెడి అధికారము లేదు. అక్కడ ఆ శిల్పమునకు సంబంధించిన శాస్త్ర పరిశ్రమ కొంత అవసరమగును. ఒక సంగీత కచేరిలో సభ్యులుగా ఆసీనులైన వేయిమందిలో నూటికి తొంబది తొమ్మండుగురు గాయకుని గాత్ర మాధుర్యమును బట్టి ఆ గానమును మెచ్చుకొనుచుండగా, ఇక మిగిలిన వారిలో ఏ నలుగు రైదుగురో ఆ గానములో ఎడనెడ దొరలెడి లోపములను కనుగొనగలిగి యుందురు. వారైనను గాత్ర మాధుర్యమునకును, పాట రక్తికిని సంతోషించుచునే ఆ నెరసు లెన్నుదురు. ఇట్టి యీ అల్ప సంఖ్యాకులకు కొంత గాన శాస్త్ర పరిశ్రమ ఉన్నదన్న మాట తక్కిన వారికి అది లేకపోబట్టి ఆ లోపములను గుర్తించలేదు. వారికున్న శక్తి యంతయు మాధుర్యాస్వాద యోగ్యమైన హృదయము. రెండవ జాతివారికి దానితోపాటు సదసద్వివేచన. ఈ రెండును కలిసిననేగాని సహృదయత్వ మేర్పడదు. ఇట్టివారే ఆయా శిల్పరచనా విశేషముల బాగోగులను నిర్ణయించి చెప్పగలవారు. వివేకియైన గాయకుడు తాదృశులైనవారి మెప్పును ఆశించునుగాని, పామర జనుల తలయూపులను గాదు. నాగరిక లోకమున శిల్పరచన ఆరంభమైనప్పటి నుండియు ఉత్తమ వివేచన గల అట్టి ప్రాజ్ఞుల ఆమోదార్థమే శిల్పులు ప్రయత్నములు చేసిరి. వారి మెప్పే తమకు కనకాభిషేకముగా భావించిరి. తమకోసము తాము రచించుకొన్న శిల్ప విశేషములను సైతము లోకములో వారు ప్రచురించుట కేవలము ఈ మెప్పును కోరియే. ఇతరుల మెప్పుకోసమై అలమటించుటయే శిల్పి హృదయములోని దౌర్బల్యము. దీనిపేరే కీర్తి కాంక్ష:- "The last infirmity of the noble mind."

మరి ఈ మంచి చెడ్డలను వివేచించుటకు ప్రమాణము లేవి? తనకు నచ్చిన దెల్ల మంచి అనియు, తనకు నచ్చని దెల్ల చెడు అనియు ఎవడైన అన్నచో ఆ మాట ప్రామాణికము కాదు. తనకు నచ్చుటకు

శిల్పములోని గుణ విశేషముగాక యితర కారణములు వేరే వుండ వచ్చును. ఆ శిల్పి తనకు మిత్రుడో, బంధువో, స్వగ్రామస్థుడో అయి యున్నచో, వానిపై నుండెడి మక్కువ అతని రచన బాగున్నదని తోపింప వచ్చును. అట్లుగాక అతనిపై ఇతనికి వ్యక్తిగతముగా అసూయా ద్వేషము లేమైన వున్నచో, ఆ రచన యెంత బాగున్నను బాగుండ లేదనవచ్చును. ఈ విధములైన తీర్పు లన్నియు రాగద్వేష పురస్కృత ములై, విలువలేని వగును. అంతేగాక, మమతా దూషితమైన విమర్శ ఆ శిల్ప సృష్టిని, ద్వేషపూర్వకమైన విమర్శ విమర్శకుని అపహాస్యము పాలు చేయును. ఎవడో అధముడు తప్ప ఉత్తముడైన శిల్పి ప్రామా ణికుడైన ఉత్తమాధికారి మెప్పుదలనే కోరుచుండును. ఆ ప్రామా ణికునకు వుండవలసిన మొదటి యోగ్యత సరస హృదయమనియు, దానికితోడు వివేచనా శక్తి యనియు, పైని చెప్పితిని. ఈ సరస హృదయత కొంతవరకు సహజముగానే యుండును. ఇది శిల్పికుండెడి ప్రతిభ వంటిది. అతని వలెనే ఈతడును ఈ సహజ శక్తిని పెంపొందించు కొను మార్గము లున్నవి. అవియే అభ్యాసము, విద్యా సముపార్జనము అనిపించు కొనును. ఈ విద్యా సముపార్జనమే శాస్త్ర పరిజ్ఞాన మనునది. కావ్య శిల్పమునకు ఆవశ్యకములైన శాస్త్రములు ఛందోవ్యాకరణాలం కారములు. ఈ మూడిటిలో ఛందో వ్యాకరణములు, కావ్యములో ఛందో వ్యాకరణ దోషము లున్నప్పుడు, వాటిని యెత్తి చూపుటకు మాత్రమే పనికి వచ్చును. అట్టి దోషములు లేనప్పుడు కావ్యము దోష రహితమని మాత్రమే చెప్పగలుగును గాని, ఏ విధముగా గుణ విశిష్టమో చెప్పుటకు ఆ శాస్త్రములు పనికిరావు, ఇక అలంకార మనునది కావ్యగతములైన గుణములను, దోషములను గూడ యెత్తి చెప్పుటకు అక్కఱకు వచ్చెడి ఉభయ తారకమైన శాస్త్రము. అందు చేత, అలంకార శాస్త్రమే కావ్య విమర్శకు ప్రామాణికము. ఒక్కొ క్కప్పుడు ఈ శాస్త్ర ప్రమాణముకంటె శిష్ట వ్యవహారము యెక్కువ

ప్రామాణ్యమును వహించును. ధర్మాధర్మ నిర్ణయములో గూడ వేదము, శాస్త్రము, శిష్ట సమ్మతము- అనెడి మూడును సమ ప్రామాణ్యము కలవే అని పెద్దలు అనుచు దురు.

"వేద విహితమ్ములును, శాస్త్ర విహితమ్ములును,
శిష్ట సమ్మతములుననఁ జెప్పనొప్పి
ధర్మములు మూఁడు విధమ్ములఁ దనరుచుండుఁ
గడఁగి యన్నియు సద్గతి కారణములు."

అని-భారత వచనము. అనగా శాస్త్ర విహితములైన నియమములను పాటింపక పోయినను, కావ్యము - శిష్టాచార సమ్మతముగా వున్నచో బాగున్నట్లుగానే అంగీకరింపవలెనని దీని తాత్పర్యము. అందుచేత, కావ్య విమర్శకుడు అలంకార శాస్త్ర పరనముతో మాత్రమే తృప్తి పడక, శిష్టాచార రూపమైన ప్రాచీన వాఙ్మయము నంతను శ్రద్ధయై మథించి, దాని అమరత్వమునకు కారణ భూతములైన గుణ విశేషములు దానిలో ఏవి కలవో గ్రహించి, వాటినిగూడ శాస్త్ర ప్రమాణ వచనములతో పాటు స్వీకరింపవలెను. ఈ ఉద్యోగమంతయు విమర్శకుడు సంపాదింప దగిన సంస్కార రూపమైన అధికారము.

మన దేశమునందు ప్రాచీన కాలమున సంస్కృతమునగాని, నిన్న మొన్నటి వరకును ఆంధ్రమునగాని యథార్థమైన విమర్శలు లేనేలేవు. కూలంకషమైన సర్వశాస్త్ర పరిజ్ఞానముగల విద్వాంసులు కావ్యములకు వ్రాసిన వ్యాఖ్యానములు మాత్రమే కలవు. ఆ వ్యాఖ్యానములలో సాహిత్య విద్యార్థికి అక్కరకు వచ్చునట్లు శబ్దార్థరస భావాలంకార వివరణములతో ఏ పద్యమునకు ఆ పద్యమే పరామర్శింప బడునుగాని, అఖండ కావ్యశిల్ప సౌందర్యమును గూర్చిన పరిశీలన యుండదు. అసలు మన అలంకార శాస్త్రముల పద్ధతియు ఇంచుమించు యిదియే. అలం

కారికలు తాము నిర్దేశించెడి లక్షణ వాక్యములకు లక్ష్యములుగా కావ్యముల నుండి ఒక్కొక్క శ్లోకమునే ఉదాహరించిరిగాని, ఏ కావ్యమునైనను చేపట్టి దాని సమగ్ర స్వరూపమును పరామర్శింపలేదు. నిజమునకు శాస్త్రము అట్టి పరామర్శను అపేక్షింపదు. కాని, అలంకార శాస్త్రములలో విమర్శ పరిజ్ఞానమునకు అక్కరకు వచ్చెడి ఉపదేశ భాగము చాల కలదు. కావ్యస్వరూపము, కావ్య ప్రయోజనము, కావ్య హేతువులు, శబ్దశక్తి, రస నిష్పత్తి-అనెడి ప్రకరణములలో తుది రెండిటనుగల కావ్యశిల్ప సంప్రదాయములు మరి ఏ దేశమునను, ఏ వాఙ్మయమునను చెప్పబడలేదు, అని నా యభిప్రాయము. అవి సార్వకాలిక, సార్వజనీనములైన కావ్యతత్త్వ నిరూపక ప్రకరణములు. ఆ విభాగములు జిజ్ఞాసువులైన సాహిత్య పరులు జ్ఞాన సముపార్జన చేయుటకు యెక్కువగా ఉపయోగపడునే గాని, విమర్శకునకు ప్రమాణ వాక్యములుగాగాని, వ్యాఖ్యాతకు లక్షణ వచనములుగా గాని ఉపయోగపడవు. అవి గాక నాయికా నాయక స్వరూపములు, తద్భేదములు, కావ్య గుణములు, కావ్య దోషములు, అలంకారములు మొదలైన ప్రకరణములు నానావిధ కావ్య సామగ్రీ వివరణ కోశములని చెప్పదగి యుండును. ఈ వివరణ మంతయు కావ్య వ్యాఖ్యాతలకు మిక్కిలి ఉపయోగపడును. గుణదోష ప్రకరణములు మాత్రము, విమర్శకునకు కొంతవరకు అక్కరకు రావచ్చును.

ఇటీవల ఈ శతాబ్ది ప్రారంభ కాలమున వ్యాఖ్యాన భిన్నములైన విమర్శలు కొన్ని ఆంగ్లేయ భాషా సాహచర్యమున మన భాషలో తల సూపెను. ఈ విమర్శకులు సైతము వ్యాఖ్యాతల వలెనే ఈ ప్రకరణములందలి లక్షణ వాక్యములను ప్రమాణములుగా స్వీకరించి, తదనుగుణములైన రచనలను మంచివనియు, తద్భిన్నమైన వాటిని చెడ్డలనియు

పొగుడుటయో, తెగడుటయో చేసిరేగాని స్వతంత్ర మార్గము త్రొక్క లేకపోయిరి. ఈ జాతి విమర్శకు సాంకేతిక విమర్శ (Abstract Criticism) అని పేరు. ఒక ఉదాహరణ చూడుడు :-

శాకుంతలమున నాటక కావ్య ప్రవాహగతికి ప్రతీప గమనము పట్టించిన దుర్వాసశ్శాప కల్పనమును వ్యాఖ్యాతలు "నవినా విప్రలంభేన శృంగారః పుష్టిమశ్నుతే" అనెడి లక్షణ వాక్యానుసారముగా సమర్థించిరి. మరి ఆ శాపము నాయకుని అసత్య దోషమునుండి తొలగించుటకు కల్పింప బడిన దనియు, ధీరోదాత్తుడు అసత్యవాది కాకూడదనియు యింకొక సమర్థన చూపిరి. ఆ శాపమునకు పారమార్థికమైన వేరొక ప్రయోజన మున్నది. దానిని పూర్వ ప్రకరణములో వివరించితిని. మరి ఈ సాంకేతిక విమర్శకులు అంతటితో ఊరకుండక, శకుంతలా దుష్యంతుల ప్రథమ సంయోగము దివాకాలమున జరిగినదనియు, అది మహాదోషమనియు, ధర్మశాస్త్ర వచనాను సారముగా ఆ కల్పనను నిరసించిరి. కాని మన్మథ సాక్షికములైన వివాహములకు ముహూర్తములు లేవు ప్రపంచ నాటక కర్తలలో కాళిదాసు తర్వాత పేరొందిన దగిన మహాకవి షేక్స్పియర్ విషయమున గూడ అచ్చటి సాంకేతిక విమర్శకులు పెక్కు నిందా వాక్యములు పలికిరి. రోమనులు, గ్రీకులు వ్రాసిపోయిన ప్రాచీన నాటకములకు, నాటక లక్షణములకు అనుగుణముగా లేవని ఆతని నాటకములను అసాంప్రదాయకములనియు, లక్షణ విరుద్ధములనియు తిరస్కరించిరి. కొంతకాలము తర్వాత పాశ్చాత్యులు శిలా కంటకమయమైన ఆ పుంతనుండి తొలగి నవీన విమర్శకు చక్కని రాచబాట వేసికొనిరి. అది సహృదయ విమర్శ, సహృదయ విమర్శకుడు లక్షణ పరిజ్ఞానము లేనివాడు కాడు. అయ్యు కావ్యమును లక్షణముతో సమన్వయింప వలెననెడి దురాశ అతని కుండదు. ఏ కావ్యము ను యెన్నడును సర్వథా లక్షణ విధేయముగా వుండదు. తన అజ్ఞకు

కట్టువడియే కావ్య రచన సాగింపవలెనని ఏ లక్షణ కర్తయు, ఏ కవిని గాని, ఎప్పుడును కోరలేదు. కావ్య కర్తయు తిరస్కార భావముతో లక్షణోల్లంఘనము చేయవలెననియు తలంపడు. అట్టి ఉల్లంఘనము కావ్య సౌందర్యమునకు పోషకమగునని తోచినప్పుడే స్వతంత్రించును. సాంకేతిక విమర్శకుడు శాస్త్రకర్త యొక్కగాని, గ్రంథ కర్తయొక్కగాని ఆశయ పరిజ్ఞానము లేక అతని శాస్త్రమునకును, ఆతని కావ్యమునకును ఆధారాధేయ సంబంధము పొసగింప జూచుటలో విఫల ప్రయత్నుడగుట నిస్సందేహము. ఏ భాషలోనైనను ఇప్పటికిని యిట్టి విమర్శకులుందురేని వారి మాట పాటియై చెలదు.

సహృదయ విమర్శకుడు రసాస్వాద యోగ్యమైన హృదయము గలవాడగుటయే గాక, తాను దర్శించిన కావ్య సౌందర్యమును చిత్రించి చూపెడి శిల్పి. సౌందర్యమనునది కేవలము రసవిషయికమే కాదు. రసము సౌందర్యములో ఒక భాగము. అందువలన నేటి విమర్శకుడు రసచర్చతో తృప్తిపడక, కావ్య సౌందర్యమునకు హేతుభూతములై ఏ గుణ విశేషములు తన మనస్సును ఆకర్షించునో వాటిని వివరించుటకు పూనుకొనును.

అతని వివరణముకూడ కావ్యముయొక్క సౌందర్యమును సంపూర్ణముగా చెప్పలేకపోవచ్చును. ఒక గ్రంథముపై పెక్కు విమర్శలు బయలుదేరుట యిందువలననే. కావ్యము రచించు కవి, ప్రకృతి గతమైన సౌందర్యమును దర్శించి, దానికి రూపకల్పనము చేసి, లోకమునకు సాక్షాత్కరింప జేసినట్లే, ఆ రూపకల్పనలోని సౌందర్యమును దర్శించి దానికి రూపకల్పనచేసి, సాక్షాత్కరింప జేయుట ఈ విమర్శకుడు చేయు పని. అనగా యితడు కవిత్వముమీద కవిత్వము చెప్పెడి ప్రజ్ఞాశాలి.

పోలికను బట్టి విమర్శకుడు కవి వంటి శిల్పి అగుటయేగాక, ఆతని ప్రజ్ఞను ప్రదర్శించు వ్యాఖ్యాతయు అగుచున్నాడు. అంతేగాక, కావ్య గ్రథితములో యితి వృత్తములో గర్భితమైయున్న ధర్మధ్వనిని గ్రహింపగల తాత్త్విక దృష్టి సంపన్నుడే విమర్శకుడగును.

ఆ పరమార్థమును వ్యక్తము చేయుటకు కవి, ఏ వాతావరణమును సృష్టించెనో, అయ్యాథార్థమును సత్యము లనిపించుకొన దగిన ఏ కల్పనలు చేసెనో, సిద్ధికొరకు ఏయే పాత్రలను సాధనములుగా ఉపయోగించుకొనెనో, ఏయే పాత్రలలో అతని ఆత్మీయత గోచరించునో, ఆ ఆత్మీయతయొక్క స్వరూపమెట్టిదో మొదలైన రహస్యములను అవగాహన చేసుకొని, వాటిలో ఏది ఎంతవరకు సమగ్ర కావ్య సౌందర్యమునకు పోషకమయ్యెనో వ్యాకరించి చూపగల ఈ విమర్శ, శుద్ధ శాబ్దిక జీవులకును, కేవల రసావేశ పరులకును సాధ్యమయ్యెడిది కాదు.

కావ్యములో కవి యొక్క ఆత్మ ప్రతిఫలించెడి విధములు రెండు కలవు. ఒకటి అతడు పాత్రలను అడ్డుపెట్టుకొని తాను చేసెడి స్వానుభవ వర్ణన. రెండవది అనుభవము లేకపోయినను అతనికి భావనామాత్ర తృప్తి నిచ్చిన వాంఛా పరంపరా వర్ణణ. పరిస్థితులను బట్టి అతని జీవితములో తీరక మిగిలిపోయిన కోరికలు, నెరవేరని ఉద్దేశములు, అందని ఆదర్శములు, వ్యర్థములై ఆశయములు మొదలైన అతని భావ జగత్తంతయు అనుకొనకుండగనే గ్రంథ రచనవేళ కావ్యములో ప్రవేశించి స్థిరరూపమును పొందును. ఆ భావజగత్తులో సంచరించెడి అతని ఆత్మను పరిశీలించినచో గోచరించెడి మూర్తినే 'ఆత్మీయత' అని విమర్శ శాస్త్రమన్నది. ఈ ఆత్మీయతను దర్శించుట విమర్శ ధర్మములలో ఒకటి. కావ్య జగన్నిర్మాణమునకు ఈ ఆత్మీయత మూలస్తంభము వంటిది. దానిని బట్టియే కవియొక్క భావనయు, బుద్ధియు వ్యవహరించు

చుందును. శాస్త్రకారులు చెప్పిన పద్యగత వ్యంగార్థ గ్రహణముకంటె ఈ ఆత్మీయతా వ్యంగ్య గ్రహణము మిక్కిలి దుర్ఘటమైన కార్యము. దానిని దర్శింప గలిగిన విమర్శకుడు జగన్నాటకమున విధి విధానమును దర్శింప గలిగిన జ్ఞానివంటివాడు. అంత ఉన్నతికి పోయిన విమర్శయే సార్థక నామమగును. ఇట్టి విమర్శ స్వతః ప్రమాణమును, ఆత్మాశ్రయమును ఐన వ్యాస రూపమైన వుండును గనుక ఇది వచన సాహిత్య మగుచున్నది. ఈ సాహిత్యపదము సార్థకము కావలెనన్నచో ఆ వ్యాసము యితరజాతి వ్యాసములకంటె యెక్కువ రమణీయముగా, శైలీ సంపన్నముగా వుండవలెను. నిజమునకు సాహిత్యమును గురించి వ్రాసెడి ఈ విమర్శ వ్యాసములకంటె మేలైరమైన వ్యాసములుండుట అరుదు. కనుక విమర్శకుడు, పైని చేర్కొన్న ప్రజ్ఞలతోపాటు ఉత్తమ వచన రచయితయు కావలెను.

మరి, ఎంత ఉత్తమ కావ్యములోనైనను చంద్రునిలో మచ్చవలె ఏదైన లోపమున్నచో, విమర్శకుడు దానిని తప్పక ఉద్ఘాటింపవచ్చును. లేనిచో, అది పక్షపాత యుతమైన విమర్శ అగును. అసలు సహృదయుడు కావ్యకర్తనకును, కావ్య పఠితలకును సాధారణ మిత్రుడు. మిత్రవాక్య మెప్పుడును మంచిని మెచ్చుకొనుచు హితమును ఉపదేశించుచుండును. ఆ హితమును ఉపదేశించుటలో లోపములను సౌమ్యముగా ఎత్తి చెప్పుట ఒక పద్ధతి. అది పాఠకులకే గాక మరికొందరు రచయితలకుగూడ ప్రయోజన కారియే అగును. ఒకవేళ తాను చెప్పకపోయినచో, ఇంకొక విమర్శకుడు వాటిని యెత్తి చూపినపుడు ఇతని విమర్శ అసమర్థమై ఇతడు నిరుత్తరుడగును. ఆ లోపములు యథార్థముగా లోపములేగాక, శిల్పదృష్ట్యా సమర్థనీయములే యైనచో వాటిని సమర్థించి చూపవచ్చును. సమర్థనీయములు కావని తోచినప్పుడు ఆ లోపములను ఒప్పుకొనవచ్చును. మరి ఏ యితర మహత్త్వము కలిమిని ఆ కావ్యములు ప్రశంసార్హము లగునో దానిని వివరింపవలెను. ఆ రీతిగానే

పాత్రచిత్రణలో, శైలిలో సంవాదములో, అంక విభజనలో యెక్కడ యేదోసగున్నను సంసముగా గ్రంథమునందు తిరస్కార భావము కలుగ కుండునట్లుగా వ్యక్తము చేయుట గుణమేకాని దోషముకాదు. ఈదోష నిర్ణయములో ఆతడు పరుల సాంకేతిక పద్ధతిని అవలంభింపరాదు. ఎట్లనగా, నాటకములో శుద్ధ విష్కంభము మధ్యమ పాత్ర ప్రయుక్త మనియు, మిశ్రవిష్కంభము మధ్యమ నీచపాత్ర ప్రయుక్త మనియు లక్షణ నిర్దేశము కలదు. దీనికి విరుద్ధముగా ఏ నాటక కర్తయేని ఒక విష్కంభమును ఉత్తమ పాత్రతోగాని, నీచపాత్రతోగాని నడపెనే అనుకొందము. అంత మాత్రమున ఆ నాటకమునకు వచ్చిన లోటులేదు. అది లోపముగా విమర్శకుడు తడవనురాదు. గుణబాహుళ్యము వలననే గ్రంథములు లోక ప్రఖ్యాతికి వచ్చునుగాని కేవల నిర్దుష్టత్వమువలన కాదు. అయితే దోష నిరూపణార్థమే విమర్శకుడు గ్రంథమును చేపట్టుట, అకారణముగా శపించుటకై జలకమండలువును చేబూనుట వంటిది. దోషోద్ఘాటన పరాయణములైన విమర్శల వలన విమర్శకుని అక్కసు తీరి తృప్తి కలుగునేమోగాని లోకులు మాత్రము అతనిని సంస్కార హీనుడని, గ్రామ్యవర్తనుడని మత్సరుడని నిందింపక మానరు. అసలు సహృదయ విమర్శ ఈ యనాగరక మార్గమునే త్రొక్కదు.

ఇంకొక సంగతి, విమర్శ శక్తియు, కుతూహలమును గలవాడు సమకాలిక రచనల పొంతబోక, ప్రాచీన కావ్యములను విమర్శింప బూనుట ఉత్తమ పద్ధతి. వందలకొలది యేండ్లు గతించినను, ఆ గ్రంథములు యే మహత్త్వము వలన ప్రత్యగ్రములుగా భాసించుచున్నవో విచారణ చేసి, ఆ మహత్త్వమును నిర్దేశించుట విమర్శకునకును, లోకమునకును శ్రేయస్కరము. ఒక గ్రంథముయొక్క మంచి చెడ్డలను నిర్ణయింపగల పురుషుడు కాల పురుషు డొక్కడే. అతని పరీక్షకు తాళుచే గ్రంథము కాలాంతరమున స్థిరమై యుండుట. సమకాలికుల పొగడ్తలు గాని, తెగడ్తలుగాని గ్రంథమును బ్రతికింపజాలవు, చంపను జాలవు.

